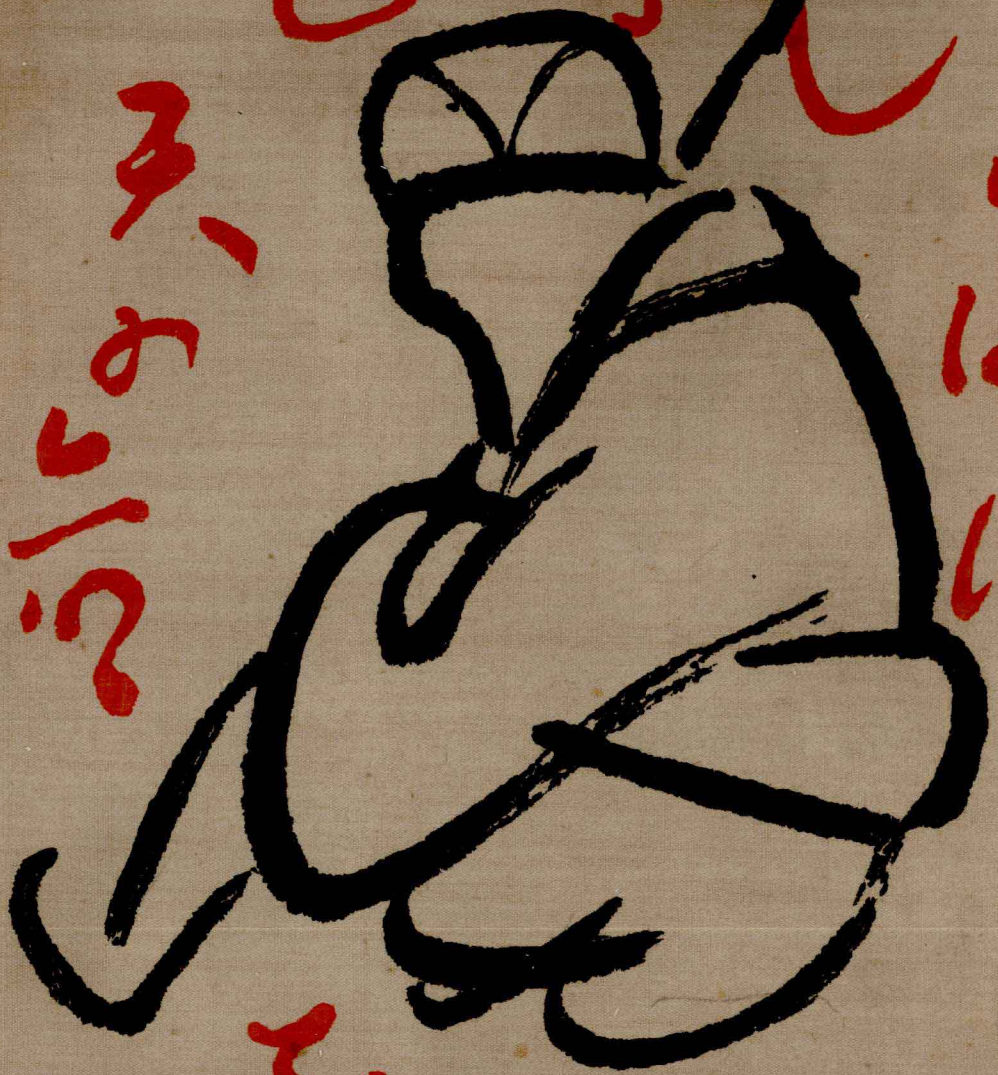


先々志

天
子
の
心

心
の
心



と
心





道
未
方
之
と
野
正
之
の
節

打
子

丸

丸

三
睡

特殊研究篇

俳句講座 第七卷

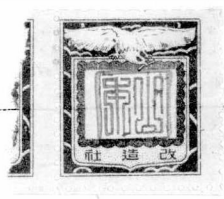
改造社 版

昭四十八年八月

(願角製本)

昭和七年八月八日印刷
昭和七年八月十二日發行

俳句講座 第七卷



編輯人兼 山本三生
東京市芝區愛宕下町四ノ四〇

印刷者 村尾一雄
東京市牛込區市ヶ谷加賀町一ノ三

發行所 改造社
東京市芝區愛宕下町四ノ四〇

振替口座東京八四〇三番
電話芝(43)一〇一四番
至一一二四番

笑ふは日なり

所を世にあらはす

か々濱



ひいを月

えしえ

まゝにまのりてんかきまのりてんかき



一茶筆 自畫讚

一茶が一ふてかきの畫をかき、且つ贊の句を書いたものは、俳趣ゆたかにして面白い。此圖の右にあるものは、自畫像に擬したもので――

おのが家にいふ

人も一茶

ひいさ目に見てさへ寒いそふりかな

(竹藪湖田中、影米五郎治氏藏)

左にあるものは――

外ヶ濱

一茶坊

けふからは日本の隔ぞ樂に寢よ

(長野市、藤井平五郎氏藏)

署名の下にあるかきは、はんは一茶の茶に因んで茶柄を象つたものだらうといふ説もある。

俳句講座 第七卷

特殊研究篇 目次

俳畫研究	本方昌	一
點批點の概念及び點印の解説	勝峯晋風	九
篆刻指導	服部咩百	三
眞蹟研究	伊藤松平	七
偽書偽筆研究	高木蒼梧	三
俳句の書方	金子元匡	三
立机俳席講話	増田龍雨	五
俳句に現はれたる古事及び古語	武田祐吉	五

教科書に現れた俳句	各務虎雄	五
佛蘭西の俳諧詩	後藤末雄	一一
俳人逸話抄	巖谷小波	一三
俳句碑巡禮	西村燕々	一六
俳壇論	水原秋櫻子	一七
漢詩と俳句	奥野信太郎	一七
詩と俳句	北原白秋	一九
短歌と俳句	齋藤茂吉	二二
謠曲と俳句	山崎樂堂	三七
歌謠と俳句	高野辰之	三九
川柳と俳句	岡田朝太郎	三五

神釋と俳句	柳田國男	三五
傳説と俳句	藤澤衛彦	六九
宗教と俳句	大谷句佛	一九
繪畫と俳句	中村不折	三〇
演劇と俳句	岡本綺堂	三七
新聞と俳句	杉村楚人冠	三七
戀愛と俳句	久米正雄	三四
天文と俳句	寺田寅彦	三五
動物と俳句	寺尾新	三六
食物と俳句	小泉迂外	三九
醫療と俳句	正木不如丘	三八

名所と俳句……………久保ゐの吉 三五

山岳と俳句……………丸山晚霞 四〇

田園と俳句……………瀧井孝作 四七

東京と俳句……………久保田万太郎 四七

風俗と俳句……………三田村鳶魚 四二

芭蕉のこと……………島崎藤村 四七

俳畫研究

本 方 昌

俳畫とは何ぞや。――

この問題に接することは、これまで實に屢々である。けれども私は、その都度、俳畫に就ての明確なる定義は答へられずして來た。これは、從來あり來りの俳畫についての現象であつて、私個人の俳畫論とは、自ら問題を異にする。一般的に見て、俳畫といへば、俳人が即興的又は興味本位のもとに描き且つ畫贊をしてゐたものにすぎなかつた。

俳畫も、日本繪畫の一部である。それは卒として動かし得ぬ事實だ。そこで、日本繪畫を分類してみると、種々の流派がある。曰く佛畫、大和繪、狩野、圓山、浮世繪、南畫等々の諸流派を認める。その數多くの流派のうち、俳畫は、何派に屬してゐるかといふことを見るに、俳畫には、從來約束づけられた形式を持つてゐない。強ひていへば、そのいづれでもあると共に、そのいづれでもないと云ひ得る。

大和繪や狩野派の盛んな時は、俳畫も又、その繪を描き、四條圓山の隆盛な時代は、またその形式を倣うてゐる。といつた工合に、その時代々々の流行の畫派に隨伴し來つてゐる。活きた例で示せば、談林時代にあつては、土佐、狩野に影響され、元祿時代の俳畫といへば、悉く狩野派のものである。蕪村以後の、天明、文化、文政の頃にいた

ると、四條、圓山、南畫等々の影響が、秋の夜空の星のごとくに入亂れてゐる。雛屋立圃の觀世音靈驗記の畫卷だと思つて居るが、あれなぞ、殆んど土佐そのものといつてもよいからぬ、極彩色をほどこした精密な技巧を見せてゐる。あれは、俳人の描いた繪ではあるが、俳畫といはんより、當然、立派な技巧を具備した繪畫と見做すべきであらう。俳句の上では芭蕉の門下で、繪の點では芭蕉の師匠といふ面白い關係にあつた許六も、俳人であるとともに、狩野派の畫家として、立派に大をなしてゐるし、芭蕉その人の繪も亦侮り難い足蹟を後世に残してゐる。蕪村のごとき、云はででものことながら、俳人としての存在と、畫家としての存在が相伯仲してゐるかに見える。酒井抱一、建部巢兆、渡邊崋山、谷文晁等又然りである。斯く擧げ來れば、繪と俳句を兼ねた人は枚擧に遑なき程である。

以上のごとく、古來、俳畫は一つの貫徹した理論、乃至信念を持たないまゝで來た。そしてそれは今日に至つてゐる。翻つて、俳畫と對蹠的地位にある文人畫を見るに、これは殆んど南畫から直屬系統的な影響をうけてゐる。元來文人畫とは、文人及び詩人の描く繪との謂ひであるが、世に南宗文人畫と呼びなされて、兩者を混同してゐる。それは支那文學の影響であつて、換言すれば、當時の文人詩人は支那文學以外のものを持つてゐなかつたが故である。一方、南畫もまた詩境を尊んだ。そこでつい、兩者が接觸し、本邦へ渡來してもその傾向のまゝで發達し、文人詩人らしいへば、擧げて南畫を描いたものである。で、文人畫は、さういつた約束と一つの形式を持つてゐるが、前いつた俳人畫には、さうした約束なり形式なりがまるでない。だから私は、既往の俳畫に對しては、存在は認め得るも理論は持ち得ないのである。

少くも俳畫といふものを認識する以上、そこに獨立した理論、乃至は定義がなくてはならぬ。故に私は、今日までの俳畫は、理論の上で全くこれを否定する。と同時に、今日以後の俳畫といふものに就て、その精神とすべき理論を持ち、

その上に建設され、生きてゆく何物かが興へられなくてはならぬと思ふ。俳人の繪といふものは、わが日本民族が生める立派な文人畫として、俳句と同様價值を認める尊いものであると信じるが故に。で私は、在來の俳畫を拒絶すると同時に、俳畫を俳人畫と改稱して、そこに眞に生命ある一つの藝術として、以下理論づけて行かうとする者である。

私のいふ俳人畫は、俳句と同じく、作者の感興が迸つて、それが文字となつたものが俳句であり、點と線の形式で表現されたものが俳人畫だと云ふにある。しかし自ら主従の區別がある。俳句は俳人が言葉であらはず詩である。乃ち主體であり、俳人畫は従であり、乃ち餘技である。だから専門の畫家と違つて、線とか色彩等の點では訓練を経てゐない。自然表現が自由奔放である。けれども此處では、さうした技巧を論じるのではない。

さて、既述した文人畫は、文人の自由畫には違ひなきも、兩畫の筆致によつたゞけ、そこに不純なものが介在してゐる。俳人畫とて、從來のそれは、寄合世帯の非難は免れ得なからう。で、今日以後の俳人畫乃至新興文人畫に於ては、舊い形式を借りるといふことは止めて、子供の自由畫のごとく、赤裸々な自己に還り、描き得ないまでも、その欲して止まぬものを表現するところに、その價值を認めるのである。

人間が概念の衣をぬぎ捨て、一絲纏はぬ素ツ裸そのまゝで自然に感激した時、そこに偽らざる自然の生命を掴み得ると思ふ。それは兒童の自由畫と同じく、繪に對する専門的な技巧はないけれども、山川草木等を、由に、正直に描きあらはし、しかもその實感なり眞實なりを、立派に物語り得るものだと思ふ。乃ち俳人の訓練されてゐない技巧を以てしても、己れの境地から描きあらはした俳人の繪は、充分その使命をつくしてゐるのである。兒童の自由畫は、あれは將來の完成を求むべき性質のものでなく、その時その刹那に於て立派に完成してゐるのである。俳人畫に於て

も、技巧の如何は問題とすべきではない。それは恰かも兒童の場合に於ける自由畫と同じである。それで私の俳人畫といふ言葉も、俳人の描く自由畫といふ意味が多分に含まれてゐるのである。

有聲の繪は詩であり、無聲の詩は繪である——といふ言葉のとほり、詩の表現を以てして物足らぬ場合は、線とか、點とか、色彩とか、乃ち繪畫の形式をかりて、云はんと欲し、表現せんと求めるものを生む。よしんばそれが不完全であらうと、その詩人の表現慾は満足されべき筈だ。

ところが、昔俳畫と稱したものは、既に述べたごとく、師匠を求め、畫家その人から正規的に繪を習ひ、梅なら梅を教はつたとほりの形式で以て描き、そこへ梅の句を配するといつた鹽梅で、形式に捉らはれ、自分そのものの感情は微塵も活してゐない。かゝる個性なく、自我なき俳畫を、私は昔のものに於て屢々見掛けるところである。然うした態度なり作品は、私の觀察を以てすれば、一時の即興とか座興ではあつても、眞の繪、眞の詩とは凡そ縁遠きものである。従つて、これを藝術と見做すべきかどうかと云ふに、私は藝術品として扱ひ得ぬのである。

故正岡子規のスケッチ帖を繙くと、そこには自分の病床から見たさま／＼なものが描かれてゐるが、實に活々とした生命の躍動に燃えてゐる。自然の息吹いよきと、作者の息吹が、ピッタリゆう合して一分の隙もないのである。しかも高い風格を備へてゐる。私はこの作者の作品に接する度に、これこそ眞の俳人畫だとの感を新らしうせしめられる。もとより子規は、繪の技巧に苦心したものでなからうが、繪畫となるべき精神をギョツと擱んでゐる。その點が、具眼者をして賞玩せしめるに足る。

又、新興文人畫といへば、夏目漱石あたりの繪を見、その書を見る時に於て、精神的堂奥に到達してゐることは、子規のものを見るのと感を等しうせしめられる。要するに、俳人畫なり、新興文人畫なりといふものは、技巧の巧拙に

あるのでなく、作者自身の心境如何にあるのだ。この事は、單に俳人畫文人畫のみに止まるのではなく、すべての繪畫、否藝術の全野に亙つて必要な條件である。けれども特に技巧を全々無視せぬまでも、重要視せぬ俳人畫なり文人畫なりに於ては、作者の心境が殊に著しく現はれる。他の繪畫のごとく、技巧の衣で、胡麻化しが利かぬからである。

それで私は、彼の正岡子規なり夏目漱石なりの、繪畫方面の諸作は、もつともよき俳人畫なり、新興文人畫なりの代表作として、世に推獎すると同時に、今後俳人畫乃至文人畫の進るべき藝術の本道を、雄辯に示してくれた先覺者だと斷定する。で、これ等二氏の作品が、高い風韻を持つてゐることは、勿論作者の心境であるが、その心境、その風韻を愛するところに、俳人畫とし文人畫として、他の繪畫にない——あつてもしかく濃厚でない——特色と價値があるのである。

私はこの十年來、すべての俳人は繪畫を製作し得るものなりと叫んで來た。また事實に於て、技巧の巧拙は別問題として、句と繪が同一性質のものである以上、製作し得ぬ筈はないのである。で、俳人畫は俳人の偽り得ぬ心境の告白であるとの觀點から、多くの俳人の製作されたものを見ると、その人々の心境が實によく分る。今日多くの俳人畫は、成程私のいふごとく、自然を率直に見、正直に表現することは、兒童に於ける自由畫のごとく、ポツ／＼現らはれて來るには來た。俳人畫の製作態度が、以前と違つて、餘程自覺を以てきた何よりの證左である。これは誠に喜ばしいことではあるが、全部といはぬまでも、その殆んど全部に近い大多數の作品が、俳人畫の眞生命ともいふべき風韻の點に於て缺如してゐるのは、誠に寂寞の感なきを得ぬ次第である。

昔、南畫の畫論に「氣韻生動」といつて、頗るそれを尊んだ。この氣韻生動は、先程から繰返す作家の風格と同一性質のものである。譬へば、我々が海の深さに直面したとき、一種物凄ゐる感に打たれるだらう。深い山に向つた時、一種深

嚴の氣におそはれるであらう。又冲天にそゝり立つ巨木を仰ぎ見たとき、壓へつけられるやうな怖ろしさに接するであらう。これは、自然が持つ崇高味、嚴肅味、謹嚴味なりを、どうかした偶然に發見し、感知せしめられるからである。

自然の中に深く呼吸してゐた原始人ほど、この自然の威大さに打たれる機會が屢々であつた。少くも彼等は概念の衣をつけてゐなかつた。雲のたゞすまひ、風の咆哮うなり、雷霆、落日、すべての自然現象が驚異の的であつたのだ。そこに迷信が生れ、宗教が芽生え、繪畫、音樂等が發生したのである。彼等こそ概念の衣に包まれた我々文明人とは遙かに自然兒であり、藝術家であつたと云ひ得るだらう。幾千年の過去、彼等が微塵の成心を持たずに、表現したい衝動のまゝ、指を動した繪畫が岩窟や、土窟の中に稀に今尙残つてゐるといふ、あの繪が、如何に技巧の點で稚拙で、しかも高い風韻に富んでゐるだらう。

やゝ餘談に走つた傾きであるが、要するに、すぐれた作家の作品は、自然の偉大さに壓服されるやうな眞迫力を必らず持つてゐる。古來すぐれた俳人の繪を見るにつけ、私はこの感を深うすることである。

芭蕉翁は、繪を許六に習うた。成程許六は技巧はうまい。けれども其處を一步踏みこんだ風韻の點では、到底芭蕉の敵ではない。狩野派の影響をうけて、そこから一步も出てゐない芭蕉の繪が、内容の點で、實に光つたものを持つてゐる。俳人畫が如何に技巧本位のものでないか、芭蕉は尤も雄辯にそれを物語つてくれた人の一人だ。茶人、好事家の間に、非常に尊敬されるころの松花堂の繪と比較してすら、芭蕉のそれは、決して遜色あるものではない。これはやゝ個人の片寄つた例に落すぎたけれど、俳人畫を志す程の人は、今少しく風韻といふものに目醒める必要がありはしないか！

此頃帝展の作品審査に於ても、作家の素質といふものが、審査條件の重なる一として數へられてきた。これは既に

幾度となく繰返し來つた作家の心的生活——つまり技巧を離れた、乃至は技巧の今一つ奥のものが問題として取扱はれだしたので、寔に喜ばしき現象といはねばならぬ。

以上要するに、俳人畫なり新興文人畫にあつては、技巧は末の事柄で、作家の心境、作家の素質を特に愛する——といふの論に歸着する。

私がこのやうに俳人畫を提唱したことは、何か新しい運動、乃至は好んで異論を弄ぶがごとくに感ずる人があるかも知らぬが、決して事新らしき運動でも奇を好むの論でもありはしない。南畫や文人畫の本然に歸れといふまでである。その本然に還元して、そこから出發せよといふまでである。原始に歸るとき、あらゆる衣は脱ぎ捨てられる。概念の蟠りなく無垢の童心で、或は原始人の心を心として自然を見、如何に歩み出さんかといふ第一歩の歩みかけ——そこが私のいはんとする俳人畫の境域である。

しかし一尺の目には一尺の世界しか映らぬものだ。一尺の目に一丈の世界を映し得たら、それは奇蹟といつてよい。この意味で、作家は不斷の精神的精進を必要とする。早い話が、川の水は濁りやすいが、大海の水は濁ることは絶無といつてよい。それは前者は淺く後者は深き故である。藝術にはこの深さから來る靜澄の氣が大切だ。澄めるが故に、森羅萬象鏡のごとく映りもするのだし、澄めるが故に打てば響きもするのである。響けば、そこにせう、く、たる餘韻が伴ふ。

藝術は動より靜へと進む。この場合の靜は、勿論單なる靜ではなく、靜以上の動である。澄んだ深さほど靜寂幽遠にして、しかも粹々と迫る眞迫力を持つものはない。この清淨なる冴えこそ、作者が人格的に築き上げた努力の賜物であらうと思ふ。私の要求する俳人畫なり新興文人畫には、單に裸身はだかみで自然を眺めるのみでなく、第二の條件として、

作者の人格の高さと深さを理想とする。深き人格の持主にして、はじめてよき俳人畫は描き得るのである。

私の俳人畫論は、ほど以上で盡きる。最後に俳人畫の今後に於ける地位につき、一言説き及んで、この拙き畫論を結ばうと思ふ。

日本個有の文學として、長詩や短歌もあるだらうけれど、尤も民衆的であり、郷土藝術として俳句は非常に盛んであり、年と共に榮えてゆく傾向がある。形式が簡單で、また非常に親しみやすい文學として、俳句は、必然的にますます社會化し大衆化するであらう。多くの者が鑑賞し、創作し、容易に這入りやすい藝術として、俳句以上のものはおそらくあるまい。この洒脱にして淡泊なる俳句藝術は、日本國民性の反映であるといつてもよい。われ／＼の先祖が、かういふ短詩の形式を持ち、われ／＼も又先天的にそれを植付けられてゐるのであるから、かゝる形式の繪畫をわれ／＼が要求することは當然である。

それが當然である以上、俳人畫なり文人畫が、民衆の中に生長してゆくことも當然である。日本民族のうちに、俳句藝術が發達してゆく以上、俳人畫の發達も又當然のことだ。乃ち新興文人畫乃至俳人畫は、今後永久に國民性と離れんとして離れ得ざる關係にある。在來の文人畫なり南畫は、形式、内容とも支那から輸入されたもので、わが民衆の間に芽生え、伸び育つたものではなかつた。故に今後に於て進展してゆく可能性がない。若し進展してゆくとしても、それは妥當を缺いてゐる。たゞ形式保存に止まるにすぎないので、將來に乗つてゆく生命力は認められぬのである。そこで私は、日本民衆のうちに深く根ざした俳句を基調とした俳人畫こそ、今後無限に伸びる眞なる藝術である——といふ結論に到達した譯である。(完)

點、批點の概念及び點印の解説

勝 峯 晋 風

或時代には藝術的の魅惑をさへよび起した言葉が、或時代には極端に嫌惡され、それが寧ろ輕侮を意味するまで押下げられるのは、風流といふ語及びその概念に就いて省察すれば思ひあたる事とおもふ。こゝに擧げる「點」といふ文字もその用例となる俳諧語彙の一である。蓋し「點」は漢字の微分的單位でその語義としてはたゞ「、」の符合であるに過ぎない。それが歌道の師範家が門人の詠草を内閲して佳作に接すれば、符牒的に「、」を施したことからの「、」が入選を意味することに約束附けられたのである。さうして連歌にその約束が移されて「、」の延長である斜線を平點と稱するのに對しその二重引を長點と呼び、俳諧またこれを襲つて「點」その者を讚美し、推戴し、こゝに師範を許された俳人を點者といひ、點業を開くと稱し、高點を争ふ事となり、傳統的にその「點」の特殊な内容を構成し、遂に點印といふ價值的意匠を發生するに至つたのである。

連歌から俳諧へ文學的轉向を遂げた早期には詠草に師範家の點を施したのは合點がってんと呼ばれて、守武の自筆遺稿にその附句及び發句に、朱書を以てその合點せる人々を頭註したものが現に保存されてゐる。

春

守

武

日はかすみよりいづる山もと

宗長 御裳濯や川かぜゆるく春たちて

これは附句の例で宗長はいふまでもなく守武の師事した連歌師柴屋軒宗長である。又、發句には

碩 わかなつむ野はあは雪のたもと哉

歌 月のこるあさげせみ鳴く外山かな

宗祇追善七月廿九日忌日

桂 あさがほの花の露そふたもと哉

歌 時雨より雪にいろこき木葉かな

こゝには四季それ／＼一句だけを抄出するに止めるが、頭註の碩は宗碩、牧は宗牧、桂は周桂、載は兼載で、孰れも連歌の師範家である。さうして守武の「誹諧之連歌獨吟千句」〔天文九〕の有名な跋に出づる人達は、宗祇をはじめとして悉くその合點を仰いだ連歌師であつたことが、この「合點の句」と題した遺稿によつて窺知されるのである。

をしへてしなさけの深さ忘じと

あさはかながらのこすことの葉

天文九年庚子十二月廿五日

二 禰 宜

と、それら合點の師恩を感じる詠歌を添へてある。「獨吟千句」の舉句に「天文九年しぐれふるころ」とあるのが、この奥書と同年同季節になるので守武の俳諧への轉身、殊に獨吟千句から俳諧の開祖として讃仰されるのは、守武の全く豫想しない或は面映く或は迷惑するところであるかも知れない。又宗鑑の逸話として宗祇の播州行に際し「わする

なよ連歌の點と播磨鍋」と註文したので「いづれか墨のつかであるべき」と應じたといふ附句問答は誰もよく知るところである。宗鑑には守武のやうな合點句を存しないが、或は『犬筑波』がその合點の句を書き止めたであらうといふ臆説を考へられないでもない。それはさて措きこの合點は師弟の間に限られたものとは云へないが、その後、貞徳の時代になつて西武の『久流留』(年安三)の跋に「伊勢の望一が、へどをつきよといへる句に、丸が點したるを不審する人有」とある「丸が點したる」の丸は貞徳の自稱で、望一の作に點を施したこの一事を以て望一を貞徳の門系に入れたる程だから、貞徳の頃には師弟のみにこの合點の行はれたことが推察さるゝのである。批點といふ語はその頃から流布したものゝ如く、批とは詠草の或句を批評的に割書をした批言の略稱である。貞徳の一門でこの批點を許されたのは西武と正章(貞室)の二人で、その披露の會席が人も知る承應元年八月あしの丸屋に於て興行されたのである。併し、貞室が元日の三つ物に「繼留てけふぞ名木の花の春」と詠じたのを疾視的に同門の重頼が

繼留てけふぞ面目の鼻ひしやげ

これを發句に「貞室へ點取にやられけり」といふ『貞徳永代記』(元祿四)の記事を信ずれば、強ち師弟でなくとも望まれば何人の詠草にも批點を加へ、それを既に點取と稱したことが肯定されるので、いつまでも師弟の合點といふ風に窮屈な解釋をするにはあたるまい。貞門から談林になると批點はいよゝ盛に行はれたので、惟中の獨吟『十百韻』(延寶四)には「批判をこふ序 一時軒拜」として「端的點をありといはんとすればなし、またなしといはんとすればあり、有無の中にふらりとしてその實さらにとらへがたし」とあり、これに對して「西翁答給ふこと葉」をあげ、それには「いかなるかこれもりたけが餘風、目前の巻、火うちぶくろに山ほとゝぎす時は卯月になん、拜吟」と師宗因の洒落れにまぎらした返答をあはせ掲げてある。これも宗因の批點した山夕の獨吟『十百韻』(延寶七)の跋には「梅翁者

元來此道之達者、一見珍重褒美多自掛長點滿紙、恰似三細簾とあるが、これを以て惟中の如き新人もいかに
 點その者に關心したか、期待するところあつたかを知ると共に、山夕の獨吟には「珍重褒美」の語を見るので長點及
 び平點の外にも珍重とか褒美とか、その句を評價する點が行はれたのかと云ふとさうではない。點は依然として長點
 と平點に限られ、批言に於て珍重又は褒美の語を用ひたので、それが後にいはゆる點印化せらるゝに至つたことを注意
 せねばならない。珍重なる語が流行的に點取者の喜ぶところであつた事は、惣本寺高政の『中庸姿』(延寶七)の連句が
 殆んど「珍重々々珍重の春」の擧句で了つてゐるので證明されるが、その點の或ものに三點、五點の如き評價的數位
 を與へたのも談林時代から行はれ出したのである。季吟一門の俳諧をコキ下す一方法として、その『花千句』(延寶三)
 の卷々を書抜いて高名な點者として知らるゝ維舟、西武らの十一人(追加一卷を加へ)に批言を求めこれを『肩入奉
 公』と題して延寶五年刊行したもの、及び季吟側の返答『大長刀』(延寶五)を見れば平點、長點の二者あるに過ぎない
 が、或一人を對象とせずして高名な點者のすべてを敵手に、その批言の矛盾及び點者の無定見を暴露する手段を取つ
 た『物見車』(元禄二年刊)に至つて、點印並に點數を表示したものを批點者の一部に發見するのである。即ち宗因の批點した
 ものには批言中の褒美として使用した珍重なる語が、如泉は「引黒卅、内長拾、珍重六」とあつて珍重をば長點に對
 立的にそれ以上の點位に推して居り、言水は更に長點、珍重及び秀逸の語を設けて、秀逸には梅花を長點の上にその
 符牒として添加し、一品に至つては別に點數を指標して平點はむろん一點として註せず、それに墨圈を加へたものを
 一點半とし、乙字形の引墨を平點の右に施したものを二點とし、その上に草體の「鳥」の字を書いたものは三點、楷
 書の「鳥」は四點、更に「金羽」を五點に區別してある。言水の梅花の符牒は果して彫刻された點印を使用したので
 あるか否かを確言し難いが、其角の批點には定幅敵及び榘舌の二點印を押捺してゐる。その彫刻された點印である

のは輪郭を取つて、その中に陽字を以て現してゐるので明瞭である。「殘考」として「三字二」とあるのが『定推蔽』であり「二字二」といふのが『棹舌』にあたるのは批判の巻と對照して誤りなきを知らざらう。丈石の『誹諧家譜』(寶曆元)には淡々を傳して「蓋點印用青肉者此翁爲權輿」とあるが、それより前に早くも似船は長點には青色を用ひ、方山は朱書を以てしてゐる事が、この『物見車』によつて確認されるのである。几童の『點印論』(天明六)には「俳諧の句に點印を用ふる事は、貞徳居士の花の下を受繼れし貞室宗匠にはじまりて」とあるが、私の見た範圍では貞室は「僻墨」と稱して平點をかぞへ、その中の長點を添書してあるだけで、點印を押したものは全く存しない。これは几童が『霞がた』(安永年)に載する「應變論」を否認しつゝ、その「墨引、點印の事は中古洛の貞室にしてはじまり」とあるのを無批評に套襲したので、實際几童が貞室の點印を知つてゐたか、又はその押捺した批卷を見たのではあるまい。その證にもし貞室が點印を使用したならば、直糸の貞恕が必ず授與されたであらうのに、『肩入奉公』の追加百韻を批點した貞恕が「附墨六十一、内長三」と擧げ、卷中にも同じく平點、長點の符號のみで、點印を全然使用してゐないので明確である。それならば點印は誰が考案し誰が使用し出したのであるか。思ふに長點に對立して珍重なる語が一點位となるに至つて、それを一々書く煩はしさから印に彫る事が何人かに依つてはじめられ、さうしてその點印を俳壇的に權威附けたのは其角であると考へる。元祿三年の『物見車』に其角が『定推蔽』及び『棹舌』の二點印を使用する以前の實證を見つけないと思つたが、座右の書にはこれを缺き、同じく元祿三年の『黒うるり』及び『京中點取』と題した『かつら河』には延寶以後の點者の類觸れを描へてゐるが、その誰もが點印を用ひてゐないので『物見車』を唯一の例に擧げる外なかつた。再び几童の『點印論』を引くがそれには芭蕉、其角、嵐雪と題簽に割書してあり、序文に「正風の祖とあふぐところの芭蕉翁も點印を用ひ給ひ」と述べてゐる。然るに几童の摹寫して掲げた「芭蕉翁引

墨奥印」には平點、長點、竝に平點に朱シユメを加へた三者のみで、奥書にも「二十五點内長七〇四」とあるばかりである。これは蝶夢の『芭蕉門古人眞蹟』に摹出せる探丸たんとくわ、拙許、式之の三吟歌仙批點と同一のものである。その他には芭蕉の批點したものは『蕉句後拾遺』安永三年刊の歌仙一卷、及び早期の批點で『綾錦』に奥印のみを載せたものを見るが、『綾錦』のは「僻墨二十三、裏秀逸三珍重同、栩々齋桃青」とあり、裏は「うち」の意味に用ひたので、珍重を別に擧げたのは談林時代の用例に従つたのであらう。几童の芭蕉點印説は「應變論」を疑ひながら、前の貞室の項と同じくこれに支配されてゐるので自家撞着と見ねばならないが、その「應變論」には芭蕉が「幻住庵の冬籠に正秀、尙白等がもとめに應じ」て點印を定め、「俳諧に十五印の高下を分ち置に」云々とあるその事が第一に怪しい。幻住庵の冬籠は元祿三年に疑ひないが、同年の刊本である『物見車』に「武江の桃青、今は粟津の邊に住て世の俳諧を批判せずとなん」といふ「世の俳諧を批判せず」が眞實であつて、團水の『特牛』元祿三年刊に「今や俳諧隱逸の芭蕉翁あり」と『物見車』の批點者に芭蕉を擧げなかつた事を難じてゐるのは無理な言掛りであらねばならぬ。その隱逸者、批判に應ぜざる芭蕉が點印の高下を定めようとは全く信ぜられない。「應變論」の芭蕉の一點、二點、三點は既に掲げた奥印に點數を附會したのだが、啼鴉（二字印）岳飛月（三字印）芙蓉樓雪（四字印）長安夕鐘華（五字印）の五點印に用途を註し、特に「舟登成帆士成風能芭蕉哉」を握卷的の點印なるかの如く記載して、遂にその馬脚をあらはしたのは笑止である。此句は春色の『移徒抄』（元祿五）年刊に「船になり帆になり風の芭蕉かな 一品」とあるのを誤傳したので、『船舶集』（元祿十）に風國が「此句翁の製なりとある人申されし實否はしらす」と註してある如く、芭蕉の句たる確證なきものである。それを「芭蕉の舟は貞享のむかし、東武の深川にして、予が庵室の號と呼れ、今さら廢しがたく十五印の模様になすならし」と芭蕉自ら辯解めいた附記をしてゐるのは、あまりに莫迦々々しいまで人を喰つた造り事で、芭蕉の人格上

そんな策略を用ひる事などは決してあり得ない。几董も「右の應變論といへるものは略世にも傳寫し人のしるところ也。既に往年賀の見風がかすみかたといへる集中にも、これを模寫し」と評せるやうに『霞がた』には「此點式應變論久しく文庫に古び侍るを今文臺のつるでよく、寫しあらはず事、月の雲をのがれ祖翁の佛を見るにひとし」と附記に見えるが、流石に芭蕉の自筆とはないので、几董が「其文法全篇恐らく後に、門人の附會せるものならんもはかりがたし」と疑問視してゐるのは當然である。否、むしろ眞向から否定して偽作と斷じてよいしろものである。几董の『點印論』の貞寧及び芭蕉の點印は否認するが、其角の點印は進んでこれを承諾するに躊躇しない理由は、『物見車』の其角の點印及びその『末若葉』(元祿十一年)に「歌仙了解辨」なる一文があり、『點印論』にもこれを引用してあつて「花影上欄干」の「五字を向上の句とし」、「新月色」の「三字を奇工に標し」、「烟雪」の「二字を拔群の句と沙汰し侍る也」と其角の自記自註があるからである。其角の點印を讀して心水道人が

戲賦一絶呈几右

幾ス君滑稽一時ノ豪。

雁字帶霞入彩毫。

想見梅花門裏月。

不知誰與定推敲。

と吟じ、其角これに「たゞく時よき月見たりうめの門」と應和したことが「歌仙了解辨」にあるので、雁字もその定推敲と共に點印に使用した次第がよく解る。其角の點印として入口に膾炙するものは半面美人である。『五元集』に

點印半面美人の字を彫て、琴形の中ニ備へタルをはじめて冠里公の万句の御卷ニ、押
弘め侍るとて

春の月琴に物書はじめ哉

點、批點の概念及び點印の解説

とあるのがそれで、元祿十四年備中松山の城主で後に幕府の老中を勤めた安藤信友、併號冠里の一萬句集高點に使用したのである。『類柑文集』に「萬句 半面美人印」として數句掲げてあり、又、雀庵が安政四年四月その一萬句集から拔萃したものを嘗て見るには見た。全十卷その冬の卷の

支 猪

誰 くそ 玄 猪 の 夜 の 降 結 日 冠 里

算 へ 蜺 を 賣 ル 朝 の 月

裏 醫 師 の 下 手 を 綸 子 で つ ー ん だ り 百 猿

三句だけを抄記して置いたが、發句及び第三には「越雪」の點印があり、雀庵は詳しく『墨水漫筆』卷四十六、七に互つて此の萬句集の事を記してあるさうだが、疎懶にしてそれから十年、今以て『墨水漫筆』を披見しないのでその旨を告白しておく。半面美人の點印は琴の略形に四文字を彫入れただけのもので、故人永機から傳來したものは現に向島の其角堂にあり、仄聞するに岡野知十氏も同一のものを獲られたさうであるが、『一葉集』の編者幻窓湖中の孫である常陸水戸在の本郷捨吉氏の許で、湖中所持の遺品に此の半面美人の點印があるのを手に取つて見、同一の點印が三個まで現存するのを甚だふしぎに思つた事であつた。嵐雪の點印は『點印論』に百花嬌語、翠蓋、墜玉簪、探荷、弄晚涼、探萵の六印を掲げ、『綾錦』の摹寫する批卷の一部に探萵の二字を押捺したものである。これは嵐雪から周竹に譲られ更に李洞（後に吏登）に附屬されたので、『遅八刻』（昭和初）に「亡師雪中庵此石印押物たまはりしより二十四年、其門にならひたる舊友皆古人となり、其中獨りながらへたれども老さらばいてやくたいなし。然ども師恩忘れがたく亡師の名の残らん事をおもひ、彼石印押物李洞に譲ると」といふ周竹の自筆を擧げ

風に残る只ツた一葉や花催ひ

寸松齋 周

竹

この句を書添へてあり、蓼太は吏登より傳來して探菫、弄晚涼、百花嬌語の三印は、靜岡の時雨窓に入つた門人葛才(後に周竹)に附屬し、それが今も時雨窓の傳系者に襲藏されてゐるさうである。蓼太の所持した残り三印の中で探荷は庵中常用するところで『探荷集』(寛政元刊)七冊の題名ともなつてゐる。嵐雪の點印は其角の聲みにならつたものらしく、一般に元祿の末期から點印を使用する者が『綾錦』を見ても甚だ多くなつた事が察せられる。其角の所持した點印は秋色に附屬されたといふが、『綾錦』には花影上欄干外三印は貞佐、半面美人外三印は湖十の點印として「當時宗匠點印譜」に記してある。『綾錦』の刊行された享保年代は江戸座の全盛期で沾徳風が最も流行したけれど、沾徳は點印を使用せず點を加ふる際には餘朱、餘毫、揮毫、即毫の四字(實際は八字)を書いたさうで、沾徳の追善『濱松ヶ枝』(享保卅)に「一生花押を用ひず朱を以て高下を別つ」とある。併し朱墨兩點を用ひたのは『物見車』に方山の先例があるから、沾徳を以てその創案者とする説は誤傳である。要するに點印なるものは其角が最も效果的に使用して時流に投じた譯であるが、俳諧の點その者に就いても其角がそのよき理解者であつたので、『雜談集』(元祿四)に利休の缺摺鉢の説をあげ「俳諧もさのごとし、句は道具なり、點はあき人なり」と喝破して、さて「俳諧過ての點なれば其席にまじりて是は長、是は丸、珍重などと點にあてて目利せらるべきは本意成るまじくや」と點取者流に一本釘をさし、「打腰のむづかしき所か、席のしづりたる時に、時に宜しく付流したらば、たとへ無點の句なりとも是用也」と點取無用論をすら卒直に述べてゐるので、半面美人の如き大衆の評判を煽るやうな點印作製者たるのはその本心でなかつたのであらう。それ故に享保年時代の江戸座の墮落的點取に反對して起つた『五色墨』(享保卅)には右『雜談集』の其角の文章を序文代りに轉載し、「或以^ハ腹囊^ニ或甜^ニ糟粕^ヲ爭^ヒ點勝負^シ以媚^リ當日判者^ニ」當時の風を陋として宗瑞、蓮

之、咫尺、素丸、長水の五人「輪爲三判者、而加合點」その結果を發表したのであつた。『五色墨』の出現が江戸座、殊に沾徳風の點取者を恐慌せしめた事情は『綾錦』の後編『烏山彦』(享保廿一年刊)に「五色墨流通してより、ひゆはいかい滅却して夏鶯の音を入たるは時節なりといへども、畢竟ひゆの驪とすべきは五色墨也」と極論してゐるので、其語に多少の割引はするとして略判然するであらう。點印を一に點式と稱するのも享保前後からで『烏山彦』に兩者を併用してゐるが、點式とは點數を一定の様式で指標したものと意味である。『綾錦』及び『烏山彦』の點印譜を通じて一點印の指標する數は二十を越えないが、湖十の「半面美人」には準句とあり、和推の「設几案」も準句でそれには二十點以上とあるから、準句は二十點以上に該當する名目のやうで、江戸座の點者は準句を以て最高點としたかに思はれる。然るに京、大坂の上方點者は『俳諧家譜』の印譜解説によると、「近世五點七點則彫刻花鳥之形、爲之、爲其與潤色之出三十點廿點百點、遂至高判千點之印」と見え、實際その點式を檢するに隆志の「天瓊矛」丈石の「筑波」、普求の「本分田地」、市楓の大極、百花の「西湖」、春雄の「飄龍珠」、柳水の「天下平」、脱我の「連城玉」は孰れも千點と傲嘯してゐるのには驚く。これらの點者は京都の貞門系統で、享保の江戸座に刺激され寛保、延享時代に點取を鼓吹したので、一點印を千點にまで躍上げる突飛な行動を取つたのであるらしい。大坂は淡々の跋扈した土地でもあれば、點印に青肉を用ひる新意匠もその淡々の考案である上、京都より點者も十人ばかり多く家譜所載の者五十餘人を算するから、一點印千點以上のものが定めて多かうと想像されるが、田鶴樹の「離家三四月」、御風の「榮箱」が各三百點の頂上で、その他は百五十點止りであるのは意外にさへ思はれる。家譜に或曰として「何爲若斯過大哉、今人偏貪獲點、不欲嗜句故也、噫此道衰乎」と長大息せるに對し、編者丈石は「否、是時世風俗也」と辯じて今の千點は古の朱圓、五百點乃至三百點は長點、百點以上は平點、それ以下は無點に配してよいのであるか

ら「勿レ謂^{フコト}過大^コ」とこれを制してゐるは滑稽である。家譜に「句傍書^{クニシヤ}珍重之字^ニ以分^ユ之爲^ニ二點半^ニ」と古制の點法を解釋してゐるが、その説の誤解なる可きは珍重の文字が批言中に挿入された褒美の語であり、點に無關係であつたこと既述の通りであるが、或は珍重を以て一點半とする實例が存しないとも云へない。家譜に傳ふるこれら點式の難上げは一時的の現象であるから、江戸座の方には逆輸入されななう了つたので、『續五色墨^年』(寶曆四)を見て竹阿の「崑山美玉」が十八點の最高で、蓼太の「翠蓋」がこれに次ぐ十五點であつたが、後に蓼太は點數を引下げ「翠蓋」を以て四點としてゐる。この反動的の現はれは雪門の高點集「雪あかり」(天明四)の印譜によつて更に立證される。即ち蓼太は「翠蓋」四點、「探荷」五點、「墜玉簪」八點、「探蓮」カクシ十點、「翡翠」一點増の五點式を採用してゐる。かくし點は享保以前からあつて『綾錦』の點印譜にも註してあるが、一點増は天明に至つて考案されたものらしい。雪あかり』の點者は雪萬、宜麥、文母、完來、官鼠等十人の雪門一列で、大抵かくし點及び増點を持つてゐる。京坂の點者は家譜以來の點譜を墨守したであらうが、千點を限度としてより以上の點式は流石に憚られもしたであらう。『俳諧家譜拾遺集』(天明八)には印譜を除外して一行も登載してゐない。この『拾遺』の巴人系に蕪村が點者として始めて掲出されてゐる。蕪村も流寓時代を了つて點者に列してからは、その資格を保つ上に必ず點印を使用したに違ひない。復古調を提唱した諸作家の印譜を掲げた板本をいまだ見ないので、その何點になるのが何といふ點印かは知れないが、蕪村の點印は故稻束猛氏所藏の連句の批點に於て發見される。『春盡鳥啼』及び『路傍樓』の二點印が即ちそれである。『路傍樓』は芭蕉の「道ばたの木槿は馬に喰れけり」の句意を三字に縮めたのだから、『春盡鳥啼』も同じく「行春や鳥啼き魚の眼はなみだ」の芭蕉の句を四字に纏めたものと推察して誤りあるまい。蕪村はこの點印を「應變論」の芭蕉の點印と稱するものゝ一に、發句をその儘點印化してあるのを信じてこれに擬したのであらう。一體蕪村は性磊落と評さ

れるだけに頗るお座なりの處があつて、問答に事寄せて支麥の徒を痛罵しながら、その制定、裏書をした文臺の様式は、支考の傳へた二見形を竊に模倣してゐる如く、「應變論」を讀んで、點印の制をそれから思ひ附いた事を一概に否認されないであらう。

點印の制式は寛政までに不文律的に一定したので、それから殆んど變化を見ないが、大阪點者側の『高判俳諧種瓢(嘉永六)』に載する印譜を見ると五竹庵の百五十點、蘆花庵、半仙窟の百點が頂上で、梅室と論争した反古庵(天來)の如きは、梅花を輪郭的意匠とした中に「林間夜月明」と彫つたものを青朱二十五點として、それ以上の點數を示さない程或意味では平凡化した。梅室、蒼虬は點取を排斥したので點印に關しての文獻を存せず、『梅室翁紀年錄(嘉永六)』にも宗匠印影として諸落款は摹出してあるが、點印は一個も掲げてない。明治以後舊派の宗匠は皆點式を用ひてゐるが、概して地卷と稱する詠草に朱引して三點、五點印を捺し、別に拔卷に平拔七點、中拔十點、奥拔十五點に該當する文字印を拔句の肩に、さうしてその中間に小技巧を見せた繪印を裝飾的に押捺するのが通例である。

要するに點印は其角に依つて勵行され、享保に至つて流行し、千點印さへ現はれた位であるが、それからは衰微こそしなかつたけれど、特別の新工夫、新現象を見ないで守舊的に保存されたものに過ぎない。點印に關する著述として私の藏本に『俳諧點式標』と題するものがあるが、乾卷のみでそれには點式に關係のない芭蕉の句解を掲げてあるばかりなので坤卷の内容は知れない。書落したが一茶は遊俳で一生涯俳の仲間に入らなかつたから、一茶の點印を今日まで一度も見掛けない。多分一時の出來心からはいざ知らず、本式に點印を使用した事はなからうと思ふ。(完)

篆刻指導

服部 畊石

○ 篆刻とは印章を製作することで、製作されたものが印章である。印章の方ならば俳人、俳句との関係はあるが、それを製作することが、果して俳人、俳句とどれだけの交渉をもつであらうか。

稿を囑された時は、篆刻の話といふので、それは多分印章と俳人との交渉に就てのことと、漫然と引受けたのであつたが、發表された目次を見ると「篆刻指導」となつてゐる。さらばその命題の通り、印章を製作する方面に就て、稿を起さねばならぬのであるが、さうなると、先づ漢字の發生から沿革、印章なるものゝ發生から變遷、制度、手法、各時代の傾向、各流派の主張を述べねばならず、それだけで老大な一部の著述になつて、與へられたる紙數では、到底その片鱗を示し得るに過ぎない。故に命題は何とあらうとも、こゝには篆刻即ち刀を執つて刻する方面の問題には一切觸れずに、たゞ俳人として必要な印章に關する知識、及び印人としての自分から、俳人諸君に希望する事共と、更に一二の漫談とを添へて其責を塞ぐことにする。こゝに豫め名と實との合致しない所以を明かにして置く。

○ 篆刻と極めて紛らはしいものに印版がある。篆刻も印版も其製作過程を経て出來上るものは印章であるから、この

兩者の區別を知らずに、兩者を混同してゐる人がある。嘗て博覽會のあつた時、篆刻は美術部に陳列され、印版は工業部に陳列されたのを見て、何故に同じ印章が二ヶ所に分れて陳列されるか、と質問した人は二三にとゞまらなかつた。それに對して、自分は、篆刻の理想とするところ、印版の目的との相違、使用する刀及び其他の器具の相違、製作手法の相違、從つて審査の標準も、審査員もすべてが異なることを詳かに説明したのであつた。

製作過程と用器を見れば、篆刻と印版の區別は瞭然たるものであるが、すでに就れる印章を見、或は其主張に關する事は、直接篆刻なり或は印版なり、何れか一方にたゞさはる人でなくては、容易に判別しがたい。それは尤な事で、兩者の區別は實にたゞ紙一枚を隔つる位の距りである。それでありながら其間に截然たる一線がある。例へば、俳句と川柳とは、各其道の人には明らかに其觀念を異にし得るが、門外者は、たゞ其外形の類似點のみを見て、其根本的な内容に對する認識を缺く爲め、容易にその區別を解し得ないのと同じことである。

由來毎月といふ意より轉じて、今は別個の意を分派せしめたる月並といふ語に對しては、極めてこれを侮蔑的に見て、しか呼ばるゝことを嫌ひ、或は表現にあたり漢字を以てするのと、假字を以てするとは、感受に相違を來すとまでに神經鋭敏なる俳人にして、猶且つ印章に對しては「ハンコ」と呼んで意に介せざる人もある。我が若き印人の「ハンコ」なる語に對する觀念は、あだかも俳句に於ける月並と同じ程度のいやさを感じることを知られたい。

○

印は周に發生し、秦、漢に盛んに、六朝にみだれ、唐、宋に衰へ、明に復活し、清に到つて再び盛んになつたのであり、周、秦、漢、六朝、唐、宋は名印、官印を主とし、雜印は稀であり、材も亦金、銀、銅、玉を主とし、稀に他の材を用ひた。六朝より唐宋に及んで雜印の種別漸く加はり、元の末年に到つて、材料とするに最も佳なる石を發見

し、こゝに從來はたゞ、官印、名印、字印、號印、雜印等何れにしても實用に屬するものなりしを、全く其性質を異にして、文雅の士が毫を紙上に揮つて感懷をのべると同じやうに、各自好尚の辭句をとり來つて、刀を揮つて石に左書し、印泥を以て紙上に押捺して興を遣るものを生じ、こゝに初めて、現在の觀念を以て云ふところの篆刻なる一道が發生したのである。即ちこれより以前の實用に供するものは、殆ど其作者の何人たるやを知る能はざりしに反し、明以後は其主要なる作家は、印人傳の一書に其名をたらねられてある。

○

印章なる制度の我國に將來されたのはいつ頃か明かにし難い。しかし續日本後紀、文武天皇の時代、大化革新の直後に、「大寶元年六月己酉、遣使七道、頒付新印様、」の記載があるので、それより前に已でに舊印様のあつたことも推測され、また漢字の渡來後餘り多くの年の後ではなかつたことも推測される。

しかしそれらは無論總てが實用の官印、公印、或は寺印であり、私印では、惠美押勝に惠美家の印を用ふることを聽されたのが初めであらうか。それより遙かに降つて、足利時代から武士階級に私印を用ふる者があり、雅印もぼつぼつ見え出し、徳川期には益廣く用ひらるゝに到つた。

足利以前の印はすべて鑄印で、牙、角、木を材料としての刻印は足利期以後のことで、それらもすべて印版式の刻法であつた。明に發達した石印篆刻は、靈元天皇の天和元年に、亡明の遺民として我國に投じ來り、元祿五年水戸に定住した心越禪師が初めて其法を傳へたのである。故に芭蕉や其角等元祿俳人の印は、未だ印版式のものであつたものと推測してよからう。安永年間に到つては、高芙蓉出で、こゝに我國の篆刻は確立せられた。高芙蓉より一歳若き畫家池無名即ち大雅堂は、まだ畫界に名を爲さざる前は、篆刻を以て生計の資にあてたと云はれる、それは友人高芙蓉

の感化によるものであらう。芙蓉、大雅の作品は今日に於てもまた敬服に値するものがあるほどの技倆であつた、芙蓉よりは五歳、大雅よりは六歳の年長であつた蕪村の印には、必ず芙蓉、大雅の手になつたものがあつたに違ひない。

○ 篆刻と俳句との關係は、篆刻と書又は畫との關係ほど密接でない、したがつて兩者を兼ねる人があつても、それはたゞ偶然に兩者を兼ねるに過ぎぬのである。その關係の淡い俳句と篆刻も、製作による印章の方になると、書家、畫家に次いで、反て歌人よりは多くの交渉をもつ。即ち歌には印章を必要とする場合が稀であるが、俳句には其必要性がより多いからである。然るに、俳人は歌人よりむしろ印章に無關心ではないかと疑はるゝほど、かなりいかゞしい印章を使用する人がある。用ひざればやむ、用ひるとすれば相當の印章でありたい。

○ 印の形は大小、方圓、不正形、いづれも各自の好尚により自由であり、また用紙の大小、文字結構の大小粗細によつて異にすべきは云ふまでもないが、松魚節袋か萬子折にあるやうな、極めて作意のある擬自然のぎざ／＼のあるものは頗る見憎く、また連兩印(俗に下駄印と云)の□□の如く上下圓のものも雅韻に乏しい。

半切には一寸角位がよく、色紙大の帖で五六分といふところが最も適當であらう。大に過ぐればもの／＼しく、さりとて餘りに小なるものは物さびしい。

○ 俳句の揮毫物は、色紙、短冊の如く歌の系統によるものがあり、半切、額面の如く詩書の系統によるものがあり、又帖は歌の懷紙らしくもあり詩書の帖のやうでもある。故に色紙、短冊には印のないのが普通で、半切にはある方が

よく、帖には有るも可、なきも可、無論一定の規則があるのではないから、印を捺すも捺さぬも、筆者自家の見識によるべきは云ふまでもないが、先づ以上の通りにすれば其中正を得たるものであらう。

色紙はまだよしとしても、短冊に印のあるのは何やら異様の感があり、半切でも俳句には引首けんしゅ印いんはない方がよろしい、殊に帖の如き狭小の紙幅ではいかにもの／＼しすぎるやうに思はれる。

○
雅號の下に雅號の印を捺すのは、理の上からは何等の異議もなく、且また實際は我々もさうやつてはゐるが、姓名の下に實印のあるやうな感じで、あまりに變化がなさ過ぎる。詩、書、畫はかゝる時に字、別號、堂號を用ひるが、俳句に於ても、別號、堂號の印を用ひるのが面白いと思ふ。

別號には貞徳の長頭丸、宗因の西翁、梅翁、芭蕉の桃青(これは前號を其まゝに)、蕪村の四明の如きがある。堂號には、堂、草堂、庵、亭、軒、齋、樓、居、舍、村舍、房、山房、廬、草廬、館、室、臺、樹、所、處、窠、窩、屋、書屋、莊、山莊、村莊、巢、院、社、園、圃、苑のいづれかを、或はまた雅號、別號の下に、子、生、民、客、主、郎、翁、長、仙、老人、道人、迂人、逸人、山人、散人、主人、真人、幽人、市人、賈人、居士、道士、處士、逸士、漫士、野叟、耕叟、山叟、老叟、逸叟、清叟、樵叟、釣叟、野老、頑老、山樵、小樵、老樵、野樵、樵者、漁者、牧者、野客、仙客、懶客、賈客、逸史、外史、散史、釣徒、山農、老農、惰農、懶農、布衣、散仙、半仙、小仙、懶仙、潛夫、漁夫、野夫、樵夫、漁長、眞逸、頭陀、老禿、小民、閑民、頑民、墨癡、清狂、寒生、書生、狂生、老生、漁隱、釣翁、漁翁、野翁などの中から、自己の性格、職業、生活環境等にふさはしいものを選定して添へるのがよいと思ふ。

同じ印章でも押捺に注意するのと無關心なのでは非常に差を生ずる。

印肉は云ふ迄もなく上品を用ひる事、但し絹をかけて置いてはどんな肉でも油と朱と遊離してしまふので絶對禁物。下敷は堅い物の上に、大印なれば半紙七八枚、小印なれば三四枚重ねるが最もよく、疊の上、又はゴム製の臺の上で捺すのは工合がわるい。

茶色の肉は喪中に用ふべきものであるが、知つて忌まず、其色を好むなればそれもまたよからう。

銅印は使用後すつかりと拭いて置くべきで、もし其まゝにして置けば、酸化して、次回に使用する時、其酸が紙について、何年かの後には朱が變色し、甚だしいのは、印の部分だけ腐蝕脱落する惧がある。

扇面、板、絹、などに捺して乾かぬときは、珊瑚末をふりかけて、柔い筆でそつとはらふか、もしくは裏面からはじて餘分の末を去るがよい。珊瑚末がなければたゞの焼明礬の粉末でもよろしい。

どんなに平らに見えても板には印がうまくうつらぬ、絹も亦一度捺では朱色が十分に出ない、殊に扇子の骨にあたつたところには何としても捺しやうがない、かゝる場合にはコルク材の印を用ひるのが最も妙で、それなれば板にも、絹にも、扇子の骨の部分でも一度捺でよろしい。

ゴム印を朱肉で捺したものは、酸化して、後に印色が黒く變つてしまふ。

朱肉のつまつた印は、齒磨楊子に石鹼水をつけて洗ふが最もよし。

○

白金、金、銀、銅、錫、鉛、玉、寶石、瑪瑙、水晶、珊瑚、琥珀、貝、磁、陶、乾漆、石炭、竹、木、牙、角、或は南瓜の帯まで、固形物はみな印材となり得る。しかし所謂刀法のすべてを表し得るのはたゞ石印のみで、篆刻の妙

味は石印にして始めて存する。

石は一口に蠟石といふが、細別すれば名稱が百種にもほり、色は白、紅、黄、赤、黒、其他の間色、或は交錯して千種萬様であり、價格は一寸立方三四十錢の安價なるより、高きは百圓、二百圓にのぼる、何れも南方支那、主として福州の所産であり、日本では播磨の三石附近から産出するが、品位遙かに劣つて、日本産の最上のもので支那産の下等品に及ばぬ。

竹印は松島群島中の福良島産の實竹をよしとするが、濫伐の結果所産を減じ、今は特別に保護する爲め供給が少い。しかし必ずしも松島のみには限らぬので、何萬竿の竹林中には、稀に穴なしに變生のあるものがある、それは幹も葉組も他の竹とは違ふので一見して判別し得る。竹幹を得られぬ時は竹根を用ひるが、これは光澤がなく、又質も軟弱である。

○ 金屬の印は、鑄、鑿、刻、の三製作法があり、また玉、瑪瑙、水晶、寶石はいづれも鑿であり、磁印も焼き上つたものは鑿である。これら鑿刻のものは鑿刀たがねをもつてするので、右手に鉋をとり、左手に鑿刀を持つ、即ち鑿筆を右手に持つとは全く反對である。同じ篆刻と云つても、鑿刀彫は左手で表現し、鑿筆彫は右手で表現する、故に同じ篆刻のうちにも鑿刀と鑿筆の二派は自づから區別される。

○ 「石には及びませんから木でも竹でも」といふ人がある。石印は難く、竹木印は易しと思つてのことらしい。しかし印人としては、石印の方がうれしいので、木竹は石よりいやである、それはあだかも反對に、印版業者は竹木角牙より石印を嫌ふのと同じである。敢て刻の難易をいふのではなく、印人の刀は石に適應する様に作られ、印版業者の刀

は木竹に宜しきやうに出来てゐるからであり、さらに印人は石印によつてのみ表現し得る氣分を愛するからである。

一茶に「團圓」といふ連兩印があつて、誰の名の下にもつかひ得るやうになつてゐる、人を食つたものである。

八巢何がしは金の庵號印を作つて大に得意であつたが、歿後その庵號を繼承する門弟は、庵號料の外に其金印の實價までも遺族に償はねばならぬので、遂に嗣號者がなかつたと聞いたことがあつた、死んだ人は豫想もせぬことであつたらう。古俳人の庵號印を模刻して、それに古色をつけ、物持の俳人に賣りつけて、其庵號を名のらしめたといふひどい俳人が、明治四十年頃にあつたと聞いてゐる、しかし逝ける其人の爲めに名だけは洩らして置く。

自分が篆刻初歩のころ、或骨董屋が一箇の青玉印、「阿心庵」と刻んであるものを賣りに來たことがある。其頃の自分としては、玉印などは硬くて到底手もつけられぬので買はなかつた。後日其印は是佛のものであつたと聞いて、買はざりしを悔んだ。更に後數年にして、今の阿心庵雪人氏と相識り、偶ま來訪の折に其事を話したら、「それはこの印でせう」と云つて、袂から取出して示された。縁あつてその玉印は數年諸方を流轉の後に、或人から雪人氏に贈られて、阿心庵の印は阿心庵の手に歸着したのであつた。

最後に

一行の雁や端山に月を印す

燕村

の句を味讀する。雁のつらなり飛ぶさまを、禪家の筆になれる一行物の書と見なし、端山即ち其わきの方には、まん丸い月を印として捺してある、といふので、畫家らしい構想である。(完)

眞蹟研究

伊藤松宇

俳諧に限らず何の眞蹟でも之を研究するには多く見るより外に途は無いが、扱て其多く見ると云ふのが容易の事でない。私は青年時代から父が俳句を好み隨て俳諧に關する眞蹟の蒐集を好まれた所から以心傳心で私も數奇になり低級な物を能く集めたものである。私が十七八歳の頃上州の三大富豪と稱された大戸の加部安左衛門といふ人が栗堂と稱して俳諧の大家で其人が信州上田に長く假寓して居られたので此人に連句の指導を受ける爲めに屢々其寓居を訪問する頃其附近に表具屋があつて、其店に色々な書幅や表装類が懸つて居る中に風呂先屏風が一ツあり片方には尾張の岳輅和尚の筆富士の自畫贊で例の「我國の鼻柱なり不二の山」と云ふのが貼てあり、片方には越智越人の筆五徳の自畫贊で「妙々たる哉く口切のあけほのは三徳三朝の心なり 櫛開や元日めかす朝朝 越人」とありそれが痛く心に感じて之を感賞した。併し岳輅の鼻柱も面白いと思つた、すると經師屋がそんなにあなたが面白いとお思ひなさらばどちらでもあげませうと云はれた時には何だか嬉しいやうな又怖しいやうな氣がした。私はその時それはありがたいが折角爰に貼てあるものを只貰ふと云ふ譯にはゆかない安く譲つて貰はれれば結構だというた。すると經師屋の云ふにはそれならばどちらでもあなたのよと思ふ方を私に表装させて下さいと云はれたので、それは妙案だと云うたが

サテどちらがよいかと暫らく迷うたが、意を決して越人の方を貰ふ事にして表装を頼んで辭去し、それから一と月斗り經つて聚堂宗匠を訪問した歸途に經師屋に立寄て僅かの表具代を仕拂ひて宅へ持歸て父に之を見せたら父も大いに感賞した。之れが私の古人眞蹟鑑賞に入た第一歩である。此幅は大正元年十一月六日發行「にひはり」第二卷第十一號卷頭に掲載したのがそれである。

それから私は明治十九年に澁澤子爵の世話になつて第一銀行へ勤務し横濱支店へ轉動した。其頃三井銀行横濱支店長をして居られた齋藤銀藏と云ふ人と知り合ひになり、此人が雪中庵の八世を繼いだ梅年を師とし後に九世を繼がれて俳號を雀志と云はれた人であつた。此人が古今の俳書を多く藏され現今帝大に洒竹文庫として藏されて居る數千卷の俳書は元と右の雀志文庫のものである。此雀志宗匠が俳書を多く藏されて居る斗りでなく俳諧に關する眞蹟をも多く藏されて居り又鑑識にも長じて居らるゝ所から屢々行きかひ多くの眞蹟を見せて貰ふ中に私の眞蹟蒐集欲は益々高まり隨て研究の度も深くなつた。明治三十六年十月丁度今から三十年前日本橋俱樂部で角田竹冷氏が主唱して秋聲會主催のもとに俳諧温故展覽會が開催された、其時の審査主任が右の雀志宗匠で私が助手であつた。其時の陳列品の重なるものが「俳諧逸品帖」として今日稀れに傳はつて居るものがそれである。

眞蹟研究としては元祖荒木田守武からするのが順序である。守武の眞蹟は從來の手鑑の中にも見えて居るが比較するものがないから是が眞蹟と云ふ見極めがつかない。元祿の昔其角は同門の神風館涼菟に頼んで其頃山田の反朱子と云ふ人の許に眞蹟があると云ふので寫して貰うた事が其角の自著類柑子に出て居る位であるから中々容易に見ることが出来なかつたものである。私は大正十年の五月山田市に滞在中守武翁母方の遺族世木氏公と云ふ人の家に眞蹟が澤山あると云ふので訪問して彼の有名なる「飛梅千句」の稿本を初め

秋津洲千句 法樂千首 世中百首 法樂發句集 葦草 消息文 辭世の横物 日記斷片 神樂註秘抄 宗祇連歌の寫 其他歌集等の寫數十種

の一切を閲覽することを得た、元祿の頃俳豪其角さへ涼荒の手でやつと寫して貰うた程のものを如斯一度に其眞蹟を澤山に見ることを得たといふことは全く時世の難有さで、最も私が閲覽するまでは祕本中の祕本であつた爲め土地の人さへ見ることを得なかつたといふ事である。此書一旦所有者が手放すと云ふ事を聞いた私は俳書の國寶とも云ふべき此珍書を手放したら遂に散逸して再び拾集することが出来ざるのみならず守武の出生地たる山田市から他國へ出すと云ふ事は第一伊勢の國の名折れであり斯道の上から云うても甚だ惜しむべき事であると云ふ事を深く慨嘆して之を土地の篤志家久保田秋雨氏に説いた所、同氏も大いに之に感奮して同氏の斡旋で遂に山田の徵古館の有に歸して今は同館に陳列してあるから守武の眞跡研究をせんとする人には爰に至れば自由に研究することが出来る。

次で同じく俳諧の元祖だと並び稱されて居る山崎宗鑑の眞蹟である。此人は俳諧元祖のみならず、書道に於ても山崎流の元祖として稱されて居り古筆の手鑑を始め種々なものに傳はつて居るものゝ多くは和漢朗詠とか天満大自在天神とか云ふものゝ墨蹟のみで俳諧に關するものが至て少ない。私の知り得る所のものには現に大橋圖書館に特別扱ひになつて居る「犬筑波集」の巻物であるが流布本と異て居る所は、流布本に無き連句が十八句ある代りに發句と云ふものがすべて載て居らぬのであるが連句は犬筑波にあるものと同一であれば正しく犬筑波の稿本で立派な眞蹟である。此外に私が多年愛藏して居る「うづきゝねぶと」になくや郭公 宗鑑」と發句を書した短冊幅がある斗りで、他に何人が所有して居らるゝかが記憶に残て居らぬ。此幅に就いては一寸逸話がある、それは震災以前で私はまだ牛込の東五軒町の家に住で居る頃桑名の天春氏が全盛時代で、私が宗鑑幅を所持して居ることを聞き傳へ或る日懇々來訪して是

非此宗鑑幅を護て呉れと云ふのであつた。私は宗鑑はたんだ一幅きりであるからどうしてもお譲りすることは出来ぬと云うて斷つた。其後又々幾らでもよいから是非護つて呉れを繰り返され強要せらるゝのであつた。私は之を斷る言葉に窮して然らば幾らと云ふ直段を云ふのは野暮であるから今の私の住で居る此家は借家であるから私の住まはるゝ丈の家を一軒造つて下されば此幅を差上ると云うて答へて遣つたら夫れぎり何とも云うて來なかつたと云ふナンセンスがある。然しそれは一條の笑話であるが、山崎宗鑑の書を所持して居れば火災に罹らぬと云ふ傳説がある。其出所は百卷本の「鹽尻」第七十六卷目に

山崎宗鑑は元と常徳院の將軍義尙らうたくものしたまひし童なりしとかや、能書の譽有て今世に手跡多く残り。俗に宗鑑が書けるものなら家は火災をまぬがるといへり。

とあり、斯道の篤學家夏目成美がものせる「隨齋諧話」の乾の卷二十六丁の裏頭註にも此事を掲記しあるのは奇とすべきで、或る人が大橋圖書館が震災前に番町にあつた時代に右の犬筑波の巻物が大橋氏の倉庫中に在て無事に火災を免れたと云ふのは古人の全く偽らざる傳説であると云うた人があつた。之れも外に類の無い眞蹟研究の中の逸話であるから附記して置く。

次は烏丸光廣卿の俳句眞蹟が珍奇のもので、即ち守武・宗鑑・光廣と此三家を俳諧ものゝ三蹟と云うて珍重する。其故が西鶴の「俳諧師手鑑」にも巻頭の第一頁に三家が掲記されてあつて守武・宗鑑にも劣らぬ名筆である。

次は松永貞徳である。之れが多くは長頭丸落款や、勝熊落款で貞徳又は延陀丸と署した落款が稀である。

貞徳の高弟たる松江維舟又重頼とも稱した。此人の墨蹟は自著の多くは自己の版下で唯達筆と云ふのみで能書と稱すべき程ではない。

是れに次ぐ雛屋立圃の野々口親重は、書のみは敢て賞する程でもないが自畫贊ものには面白きものがあり、貞門中の墨蹟で一番多く残て居つて比較的偽物が少いのは奇といふべきである。

貞門中唯一の能書は芭蕉の師北村季吟である。此人の徒然草の稿本を閲覽した事があつたが實に見事なもので、流石に芭蕉の師であると思はしめた程であつた。

談林派の元祖西山宗因は連歌師であつた立場から行けば、溫雅な筆蹟は當然であるが、ア、した朝氣のある談林調からゆけば餘りに溫雅さである。

時代の寵兒井原西鶴の筆蹟も宗因と同じく溫雅である。昨年三越で開かれた西鶴展に出陳された「松壽軒西鶴獨吟百韻」の如き、松屋で開かれた俳諧展の十二月風詠の如き實に溫雅にして飽く迄達筆なる所敬服に價ひすべきものである。

以上の外貞門でも談林でも筆蹟の規ひ所は和様の御家流鼻を出てないので、獨り天王寺夕陽庵道寸の優れたる墨蹟のある外いづれも兄たり難く弟たり難き筆意で格段の大作でも見ぬ限りは取り立て、評すべき眞蹟研究に入るべき程のものはない。

元祿に入りては何と云うても芭蕉の墨蹟程の名品は無く、又芭蕉程鑑定に六ヶ敷いものは無い。世間芭蕉の研究に就て努力して居るものは第一に俳句、第二に連句、それから芭蕉の人格、學識、文章果ては戀愛問題迄に言及して居る人は從來澤山あるが、芭蕉の人格を景仰し、芭蕉の藝術を鑑賞し、只譯も無く俳聖と云ふ大名に心酔し、盲從して傳來的に尊拜して何千圓と云ふ大金を出して購うて居る人は夥多有つても其墨蹟の研究をして居ると云ふ人は七十歳以上にもなつた私は未だ一人も聞た事が無いと云ふ事は如何にも不可思議に堪へないと言ひたくなる。然らば貴殿は

何に據て今日迄研究して居らるゝかと責問さるゝのは當然である。私は又言下に其は芭蕉に深縁のある鯉屋傳來であるとか、高山傳右衛門家であるとか、又は鳴海の千代倉家であるとか、伊賀の親族關係及門人關係に傳來のものを追つて検討して居ると答へるのである。併し此信賴すべき因縁の家柄でも何つ迄も舊家では居らず、よし微祿しないまでも祖先傳來の物を餘儀なく手放さなければならぬ破目になつて來れば他人の手に渡る事があるからさう一概にはゆかぬし長い歲月の中には何つか怪しいものとすり變ることもあるから油斷は出來ないが先以て以上の方法が一番愷かな研究の仕方である。

芭蕉の眞蹟研究は第一番に世の中に少ないと言ふ見地から私は立論する。其所以如何となれば、芭蕉が寛文十二年に江戸へ出て來て江戸川の水道工事に管掌したり、夫れから深川の杉風が別墅に入り薙髮して俳人生活に入りても、其頃江戸では大阪から宗因を迎へて談林風を鼓吹した時代であるから中々世に知られない。延寶四年に西鶴が俳諧師手鑑を出版した頃はまだ西鶴の眼には映じなかつた程であるから芭蕉を始め其一派の人は更に載て居らぬ程の淋しさであつた。芭蕉の名の眞に世間一般に廣まつたのは貞享三年の春深川で古池やの句を詠出して正風俳詣の基礎を立てた頃からであつて、元祿七年の十月十二日には最う大阪で終焉を告げられたのであるから、此間僅かに九年目で先以て芭蕉の全盛時代は十年と見れば愷かな事である。其前後より或は故郷に、或は天和の火災で甲斐駿河に、或は芳野に、或は姨捨の月見に、或は奥の細道にと云ふ風に屢々旅行せられたりして江戸に居られし事は洵に幾許もない歲月であるから、此間江戸に居られて落着いて靜かに揮毫などして居られし事は實から云へば私共が今日一二年書た程にもあたらぬ數であらうと思はれます。よしんば旅行先で書かれたとした所が、私共が時折地方へ出張して例の揮毫責めに逢ふやうな事は萬々有り得べからざる事と思はるのである。然るに世間に芭蕉の墨蹟と云ふものが頗る夥多

で、何つの賣立でも芭蕉の墨蹟を見ざると云ふ事は殆ど稀なる位である。斯く申す私の如きでも月に二幅や三幅見ざる事は無いのであるから日本全國を通じたら何千幅あるか判らないだらうと思はるのである。

そこで芭蕉翁の眞蹟でいかなるものが名品であるかといへば、大阪の八千坊傳來で全紙書幻住庵記の大幅。同じく許六の畫に芭蕉翁の贊四十四句をものして自ら序を書かれたるもの四季風物の卷一帖。菊本直次郎氏還曆記念として出版されたる鯉屋傳來の品を中心として編纂したる「蕉影餘韻」と稱するもので 天皇皇后兩陛下に天覽に入れたる書一冊。此書は芭蕉と生誕の地を同じうせる菊本氏が郷土愛から多年來金に飽かして蒐集したる芭蕉の墨蹟自畫贊等を多く集めたる名品のみで眞蹟研究には非常な参考資料となるものである。

芭蕉は書を北向雲竹に學びたる事は種々な書に記されてあるし自己の書簡等にも見えて居るが、後には上代を規はれたものと見えて雲竹よりも豊かに氣品高く優れた所があるやうに見らるゝのである。兎に角芭蕉の書は能品と神品を兼ねたるもので我が俳諧道に於て古今第一と稱して不可なき能書であるから之れに合格せざるものは芭蕉の筆蹟として鑑賞の價値無きものである。

元祿に於て芭蕉に繼ぐ名筆は其角である。其角は幼にして穎才、十歳大圓寺に入學、十四歳で本草綱目を寫し、十五歳内經素本と易經を寫し蒲生五郎兵衛の誦により伊勢物語を書し本多下野守殿へ獻じ褒美として名刀を申請けたと自己の日記に記るされてあれば、幼少にして書を書くことが好きであつた事が判る。書は佐玄龍を學んだと云ふ事であるが果して然らば出藍と賞すべきで、芭蕉程の品格は無いが實に霸氣横溢で一昨年松屋の俳展で保阪潤治氏が出品の大巻物の如き、本年の美滿津俳展で久保田秋雨氏の出品破魔弓の句の横物の如き實に天下一品である。其角は大酒豪であつたと云ふが自己の著書の多くは自筆であるから之に依て比較すれば凡そ眞偽の判断は付くのである。

其角に次いで芭蕉の秘藏弟子で其嵐と稱され桃櫻と愛でられた嵐雪は性來の惡筆と見えて其筆蹟に至りては其角の雄渾も無ければ師の品格もない。自分も餘り自慢でもなかつたと見えて今世に傳はつて居るものが洵に稀少である。併し丹青の技に至ては驚くべき妙手の持主であつて、現に前の雪中庵東枝宗匠の藏幅山水自畫贊の如きに至ては探幽齋守信も及ばぬ程の名人であつたのには驚嘆の外はない。

其他蕉門中許六の畫は別物で、杉風路通史邦が能書で、蕉門以外では池西言水位なものである。

元祿以降では何と云つても蕪村が大達物で、畫といひ、俳句と云ひ蕪村程の人氣ものはない、さうした人氣ものであるから蕪村程世に贗物の多いものはない。既に百年も前に出版になつた「近世書畫談」に蕪村の書畫今の世にあるもの十中八九は皆贗作なりと極めを付けた位であるから推して知るべきである。蕪村の俳諧ものでは一昨年松屋で俳諧展のあつた時出品された橋本辰二郎氏の野晒紀行の屏風。同じく井上辰九郎博士の出品全紙書き奥の細道の双幅が世にも稀れなる逸品で大作ものである。

蕪村に次ぎては天明五傑の一人春秋庵白雄である。白雄の筆蹟は黄蘗獨立禪師の風格を學ばれて實を云へば筆蹟の見事な事は蕪村以上である。上田の城内に建設しある白雄の巨碑は自筆の句を其儘彫刻したもので古今無比である。之に次ぎては時代の寵兒俳諧寺一茶である。之は敢て賞する程の筆蹟ではないが之を鑑賞する人の多いのは驚くべきものである。之も十中八九は怪しいものがあるから大いに注意すべきである。(完)

偽書偽筆研究

高木蒼梧

續猿蓑

元祿十一年に梓行された續猿蓑は、七部集の一として蕉門俳書に重要な位置を占むものである。此書を支考の偽著として斥けた者に同門の越人があり、現代に於ても幸田博士その他越人説を支持する學者が甚だ多い。他の六部は芭蕉の存生中に梓行せられしが、續猿は芭蕉歿後の梓行にて芭蕉の鑑裁を経ず、支考の偽撰といふのが、古今俳壇の通念となつて居る。

此書に疑ふべき點は頗る多い。これほどの書に——眞に芭蕉の鑑裁を経たものならば——上梓の際現存した素堂、其角、嵐雪、文章等に序跋を乞ひ得ず、書估井筒屋庄兵衛が、暗々裡に芭蕉の手に成れるものなる事を知らしめんとする題後のみなるは、疑ふべきの第一。集中、支考獨占の風がある、上卷々頭には支考の「今宵賦」といふ文章を置き、次に芭蕉支考等の連句を置く、しかも今宵賦の文章は餘り感服されるものにあらず。芭蕉の

名月に麓の霧や田のくもり
名月の花かと見えて綿蟲

の二句には「支考評」と題せる長文がある。かゝる事は他集に決して例なきところ。又支考の句には前書あるものが

多い。支考が笈日記に「名月の佳章は三句侍りけるに、ほかの二章は評を加へて後猿蓑に入集す」と書けるなど、いかに我物顔である。笈日記に「猿睡亭にたゞよひつきて、撰集の事かたり出たるに、舊交の人々つどひて、阿叟の生前死後を定むるに云々」と記して居る。この撰集は續猿である、芭蕉死後の句を採録しては、いかにも芭蕉の鑑裁を経ぬものといふ事を暴露するので、それを判定取捨した消息を語つて居るのである。然も尙

京入や鳥羽の田植の歸る中 卯 七

瀧壺もひしげと雉子のほろゝ哉 去 來

山の端をちから顔なり春の月 魯 町

の如きは、芭蕉死後の翌年の作といひ、既に炭俵に入集したる

はかまきぬ犂入もあり年の暮 李 由

を再び此集に入集し、或は又芭蕉の

八九間空で雨ふる柳かな

を發句としたる歌仙あり、之を現に傳はる芭蕉の眞蹟疑ひなき八九間の巻と比較するに、作者の相違せるものあり。

或は又此書の題號の由來となれる

猿蓑にもれたる霜の松露哉

の句が巻頭にあるべきといふ西馬の説。越人が不猫蛇に偽書と罵れば、支考は削りかけの返事にて反駁し、越人が更に猪の早太を以て追撃するに及で支考は醜狀陋態を現はして居る。まこと支考が無關係のものならば、何の爲めにいきり立つて陳辯する必要があらう。「續猿蓑の内容を検討するに及んでは、到底芭蕉の眼も手も及んだもので無い」と

は露伴翁の話。芭蕉葉ふねに云ふ處は穿ち得たるが如く面白い。曰く

續猿蓑を贋作といふ事、是あながちに贋作といふにはあらず。翁、編央にして難波へ下り寂し給ふ、故に首尾をも遂げ給はず、草稿伊賀の無名庵にありしを、支考行きて編續せり、尤己れが名もれたるを悔いて、歌仙のうち他の名を己れにもりかへ、或は名月二句の評、ならびに今骨賦などこしらへ入れたり……こゝに支考ひとつ不届のはかりごとあり、此集おのれが名を顯はし、翁の志を追なしたりとせば論なかるべきを、翁の手にてさせねば、己れが威光なきにより、唯翁の草稿の儘をうつしたる體にて、本書は己もらひとり、うつしを翁の姉舞山岸半殘に與へ置き、時を経て井筒屋庄兵衛へ合めて、何ぞ翁の遺書はなきやと伊賀を捜させ、件の草稿に探し當らせ、庄兵衛が奥書を加へさせて梓にのぼさせ、己れは飛退て知らぬかほにて居たりとぞ、然れども其事誰彼知りたる人もありながら、去來などは篤實にて口を閉ぢ、其外の輩もひそ／＼云ふのみなりしが、越人ひとり大にからかうたりと聞ゆ云々

増山の井と水鏡

季吟の増山の井が好評を博したる爲め、類似の書物が續出した。中に小野紹蓮の水鏡は、増山の井の枕本を半紙本に改め、「季吟」とある處を「予案するに」と改め、案山子の條に石川丈山が添水をつくり、その文字故事等を尋ね來るに季吟が答へたる一項あり、丈山は紹蓮が此書を作りたる享保十五年より五十九年前に歿し居れば、流石に自説となし得ずして抹殺し、底本にある振假名を除き五六ヶ所に小註を加へたれど、丁數に狂ひを生じたれば七十九丁目に二十四番花信風の一頁を加へ、八十一丁目の八行以下に、諸書に引用する「俳諧の二字」の説などを付記したものである。水鏡出でて増山の井の版元との間に物議を醸したらしく、紹蓮が添加したるものを削除し、石川丈山の添水を復活し、「享保十五年九月下浣日、浪花紹蓮」とあるを抹殺し、その後へ「寛文三年卯霜月冬至日、洛下季吟」とし、水鏡とある處を總て増山の井四季詞と埋木したものを刊行して、書估仲間の紛議は落着いたらしい。

然るに嬉遊笑覽の雜祭の條に水鏡を引き「此書享保十五年浪花人紹蓮といふものゝ撰なり、それを後に増山井と書

名をかへ、作者の名を削りて季吟の名を入たるは、書肆が利を得むとの所爲なり」とあるは、順逆を異にした説で他石氏は曾て、猿が太閤様に似てゐるといふ筆法だと評された事がある。まことに嬉遊笑覽の著者喜多村信節ほどの博學者にして、増山の井を知らなかつたとは、猿が木から落ちた話といふべきである。因に水鏡僞書説は數年前松字翁の發見によるものである。

根源集と古言體

古言體は雜談窓述とあるが、此書は一陽井素外著の俳諧根源集の僞書にして、根源集の山本北山の漢文の序を削除し、次の素外の序の終りに「寛政九年丁巳季春江戸俳談林七世一陽井素外述」とあるを削りて「雜談窓述」と埋木し入れ、下卷千蔭の跋の起筆に「一陽井のをちこの冊子を」云々とある一陽井の三字を變へて「雜談窓のをち」云々と象嵌し、目次その他に「俳諧根源集」とあるを「俳諧古言體」とし、根源集の終りに、發行書肆東叡山南下五條天神前星運堂花屋舊次郎とあるを、古言體は削り捨てたるのみにて、内容は根源集と一字一句の相違なし。根源集の板木を手に入れたる書林が例の奸策であらう。

題苑と新題林

俳諧發句題苑集は無一庵丈左が、門人南陽、律大の二人と共に撰採したる類題句集にて、宗鑑守武以降天明の諸家に至るまで「一千餘題一萬餘句」と序文にあれど、實は八百四十題四千句ばかりを拾集して、四季四冊とし、終りに四季朗詠之部として贈答、名所等の句を收め、別に索引一冊を付したるものである。寛政十年一無庵の序、奥附に同十一年正月とあり發售は文金堂河内屋太助他四店。

然るに茲に新題林發句集なるものがある、書物の體裁は題苑集に同じく中本四冊、題苑集は季寄索引を纏めて別冊

にしたるが、新題林は春夏秋冬各冊の巻頭に分載してゐる。編纂は周方史公編、浪華會大校とあり「蝶夢が類題發句集ありて、後に新類題ほ句おこる、車蓋が俳諧題林集有てこたび新題林發句集おこなはる……きのふの新しきはけふ舊く、けふのあたらしきは翌ふるからんに、今この新題林に、今このあたらしき成る」云々と石今の序（享和元年春）がある。恐くは新題林の内容を知らずに序を書いたものであらう、でなければ僅に二三年前の寛政十一年に出た題苑集と、そつくり其儘なる新題林に「今このあたらしき成る」などと、書ける筈のものではない。

そつくり其儘と云つても、新題林は春夏秋冬四冊とも各最初の半枚のみに、一寸見には題苑集と異なるが如く見せかけた小細工が施してある、即ち半枚だけの句の順序を變へたり、一二句の差替がしてある。此の半枚の小細工以外に變つた點は、題苑集の冬の部の終りの六枚は四季朗詠の附録なるも、新題林は之を除き、今一つ題苑集の編纂者たる丈左及び校合者の句を除き、他の句を以て充てた事である。その他大約四千の句の排列順序は全く同一である。寛政十一年正月題苑集出で、變造書新類題の出でたる享和元年春まで、其間僅に滿二年より距つてゐない。何の目的で新題林は梓行されたものであらうか。

二十五條と白馬經

二十五條、白馬經などと稱し、芭蕉の傳書と詐り、世に流布したものは支考である。二十五條の一名を白馬經といふと記したるものもあり、二書とも時により種々に書き替へたるものゝ如く、時には題號を彼是と變更して用ひたる事もあるらし。要するに多少の金錢を取りて口授せしか、又は書いて與へしものにて、其のため内容に變化あるものが傳はるのであらう。

二十五條は享保二十年の奥付ある版本が流布されて居る。此書の事は、寶永二年に支考が備前の六華亭に滞留中脱

稿した六華集にほめかして居る。露堂が「蕉門に傳授ありや」と問へるに、支考は「傳授なし、先師かつて新式二十五條を制して三四輩の弟子に傳ふ、その傳に曰」云々と答へて居る。寶永二年の頃、支考は二十五條を書き人々に與へた事が窺はれる。許六の歴代滑稽傳に

この坊（支考）がいふ事うけがふべからず、近年二十五條の秘訣など去來より相傳したりとて、金銀を貪り知らぬ人をたぶらかす由、沙汰の限り、偽にて大うそなり、愚老が字陀法師選する時、二十五條ばかりの秘訣あるよし書きくれよと頼む故、筆記したるものなり……

とあり。越人は不猫蛇に

白馬經、廿五條の傳、東花氏等、芭蕉死後多年いはず、近年邪曲の羽翼成て、皆汝が偽作也……

と記して居る。字陀法師の成りし元祿十五年頃より資料を拾集し、滑稽傳の成りし正徳五年頃盛んに頒布したる事が窺はれる。その内容は「俳諧の道とする事」、「俳諧の二字の事」、「虚實の事」、「變化の事」など二十五條に分け、芭蕉の作として訓言を記したものである。支考の偽作なる事は否むべからざるも、芭蕉が常に口にし或は人の間に答へたるものなど、少部分は含まれるが如く思はる。その大部分は支考が他の著書中に説いて居る事であるから、支考の著書を多く讀みたるものには、何人にも二十五條は支考の作と氣付き得るものである。二十五條が支考の古今抄の内に散見する事は、俳論の内に白露も説及んでゐる。

白馬經は支考の俳諧十論の十論校に、渡邊狂の名にて「白馬經と一字録とは祖翁と先師の相撰と見ゆるなり」と記してゐる。祖翁は芭蕉、先師は支考、渡邊狂とは支考の門人と見せかけて實は支考である。自分の著述を「見ゆるなり」など、實に人を喰つたものである。何にせよ此の方は芭蕉と支考と共編と見せかけたもので、芭蕉の傳と支考（蓮二）の傳とを並べて堂々と記して居る。その蓮二の傳中に「翁の心を我心とし、我詞を翁の詞として」と平氣に述べ

て居るのは驚くに堪へたるものと云ふべく、また

古門人ども例の嫉妬よりの恨も侍らむ、故に寛永八年卯八月十六日身まかりしと、世上へ跡をかくし、二代目蓮二坊と名乗、又、相弟子に白狂と顯はれ……

と、自ら終焉記を書いて世間を欺いた一條を臆面もなく種あかししてゐるには、何人も舌を卷かざるを得ないであらう。白馬奥儀解一名を俳諧二十五箇條註解といふものがあり、蘭更が翻刻したるものに、月居が序を書いて居る。その序を讀めば、月居は既に偽著なる事を觀破してゐた事が窺はれる。

有也無也關

明和元年梓行の幻住庵俳諧諸有也無也關といふもの、桃青と署名したる序文あり、内容は十八體切字の事、發句豎横併に狂句仕立様の事、虚實正の事、不易流行の事、その他數項あり。多少は何かの場合に芭蕉が云ひし言葉らしきものも含まれざるに非ざるも、「有也無也の關は芭蕉の作と云ふも偽書とおもはるゝ也」とは石河積翠が既に道破せしところ。支考の古今抄が享保十五年に出で、それより三十餘年後に上梓されしものにて、多くは支考の著書中に見える説なれば、美濃派の末流が古今抄などにより捏致せしものならん。本書ほど嘘字多く版下の拙劣なるものは、恐らくは他にあるまいと想はるゝに、その跋に曰く「此書一卷誤字を正し」云々と、失笑禁じ得ざるものがある。

樗良集とや瀬

樗良門の玄化、樗良句集を編まうとして屢々句を樗良に乞ふ。玄化の切なる望みに樗良が漸く百句だけ與へしに、玄化はこれを基礎に、自ら拮据して一集せんとしたるも、病の爲め短折し、次で句主の樗良も病歿した。玄化の弟甫尺が亡兄の志を繼いで、天明四年に梓行したものが樗良發句集である。序にも跋にも三百章とあれど、實は二百七十

九句より無い。この樗良發句集の版木が燻失したるため「城南寺田の里なる無爲門のたれかれ」が、その後拾集したるものを合せて寛政四年に刊行したものが樗良集である。その序により刊行理由が明かになる。句は樗良發句集を増補して四百四十四句となつて居る。

然るに茲に、外題に「や勢 樗良句集」とし、元治元年に蘇室久安が梓行した一書がある。久安の序は、樗良の爲人を八瀬女に比したもので、要領を得ない。その内容を檢するに至つて驚くべきは、句は全く樗良集と同じく四百四十四句、異なる處は序文と、樗良集が菊太の梓行なるに、や勢は刊行書店を記さず。序は樗良集の事に一言も及んで居らず、樗良門の人々が苦心編纂したるものを、蓼太系の久安が一言の斷りもなく其儘翻刻し、樗良集を知らぬ者がや勢を見れば、久安が編纂したるものゝ如く思はれる様になつて居る。や勢所收の句が樗良の作なる事に疑ひなけれども、や勢の出版動機は頗るいかゞはしい。

翁 反 古

芭蕉歿後九十年、天明三年に翁反古が梓行された。編者は大魚の門人大蟻、書林は松本善兵衛。芭蕉が美濃の陽花庵にありし時、梅石殊に親しく、芭蕉が送れる書簡を天井に貼り置きしが、梅石歿後大魚之を得、大魚老後之を大蟻に譲る。この三百餘枚の文反古を茅屋に朽しめんことをおそれ、大蟻が諸家に分譲した紀念に、その書簡を一冊子に纏めたものである。所載書簡の時候關係に徴すれば、芭蕉が陽花庵に淹留して、梅石一人の扶持を受けた事が一年以上であらねばならぬ、時代は明かならねど、奥の細道行脚の後らしく、この時代前後の芭蕉の足どりは極めて明かであつて、一年の長日月を陽花庵に隠れ、梅石一人が仕へてゐたなどいふ事は、有らう筈のもので無い。翁反古が偽作なる事は明かであるが、芭蕉の書翰を偽造したのは誰であらう、梅石が偽筆して置いたものを、大蟻は眞筆と思つて

分譲したか、それとも梅石なる架空の人物を捏造して大蟻單獨の細工か、その邊は明かでないが、兎に角芭蕉の書簡を分譲して腹を肥した者は大蟻である。殊勝らしく大圓寺に碑を建てた事が事實であれば、その陰でべろりと赤い舌を出した事であらう。

梧 一 葉

享保十六年に梓行された梧一葉には、芭蕉庵桃青著とあり、紫野敬雨（祇空）と四時庵紀逸の序と、源千之の跋がある。梓行したるは千之、書林は須原屋四郎兵衛である。

上卷には蓮の糸、五尺の菖蒲、夜の柱、乞食囊、人の顔等々、下卷は切字手爾乎波の事を論じたるもの。要するに俳諧の法式を簡條書きに記したものである。が、芭蕉の風格とそぐはないものばかり、又、蓮の糸や五尺の菖蒲の説の如きは、既に平安朝末期の歌書に散見するもの、決して芭蕉の説にあらず。古説を剽窃して自説顔する芭蕉にあらずなど、今更呶々の要はあるまい。後人假託の偽書といふ事に就ては、先賢既に説あり、成美は亡友五範の言として「梧一葉といふ書は祇空が偽作なる事顯然なり」と隨齋諧話に記し、北元は古學臺臺抄に偽書説を掲げ、且つ誤謬を指摘して居る。而して北元は「有也無世の關、古今抄、貞享式、蓼太家の集など大かた此梧一葉より出たる物」と云つて居る。梧一葉は千之の家に古く傳はりしもの上梓したとあり、享保十六年の梓行なれど、その前から寫本にて傳はりしものを、支考も材料に用ひたものであらうか、してみると梧一葉は、此種偽書の種本として權威であらねばならぬ。

芭蕉翁眞跡集

天明五傑の一人大島蓼太が、明和元年に梓行したるものにて、蓼太の序の一節に曰く

俳聖芭蕉庵の翁世を難波津の岸に枯臥て、みしかき夢を見果給ひてより、星霜いまた百の數ならねと、此道のすきものは色紙短

冊或は畫贊或は文のはし／＼まで競ひ求めて家寶とす、故に文字のあやしう假名の覺束なきたくひもおこなはれて、千載の翁に罪を蒙らすも少からず……

そこで諸家の襲藏品四十數點を模刻し、芭蕉墨蹟の龜鑑たらしめんとしたものである。が、芭蕉墨蹟鑑定第一人者たる松字翁は、この眞蹟集を、拙陋見るに足らざる贋物の陳列にして、本書の目録に列擧する人々は、此甚しき贋作を製造し、自らの盛名を餌として、株式會社的に一儲せんとの慾望から梓行したるものに非るかゝと極言されて居る（にひはり大正十三年十一月號）。その目録に列擧せる人々の内には桃鏡、宗瑞、蓼太、素丸、自在庵等の名家がある。是等の名家が何れも鑑識眼なく、揃ひも揃つた偽物を珍藏してゐたものであらうか、そこに疑問が起るのである。

翁 手 鑑

此書は編者及び刊記無きも、前記芭蕉翁眞蹟集中のものを骨子とし、幾點かの差替をなし、二十五點を覆刻したるもの、芭蕉翁眞蹟集と共に芭蕉偽筆集の雙璧といふべきである。かゝるものを試金石として、芭蕉の墨蹟を鑑定せんとする鑑定家のある事は、嘖飯禁じ得ざる處である。

そ の 他

蕪村の俳諧三十六歌仙が偽作なる事は、近年碧梧桐氏が發表された。單に偽書と云つても、極めて大まかに分類して創作的のものゝと變造模造的のものゝとある。本稿には俳諧壓と通俗志。一目千本と俳諧手勝手。吾都麻布理と作者名寄。十家五百題と近世俳諧十家類題。續翠檜と俳諧早作傳。俳諧兩面鏡と二面鏡小笠。いとまき大成と俳諧枝葉集。合類八重垣諸抄大成と合類俳諧寄垣諸抄大成。俳諧祕傳ちか道集と俳諧近道。花屋日記、凡兆日記、次郎兵衛日記等文曉和尚の五部作。歸童仙の夢のあした。行脚掟。梅の奥。松の奥。掌中千代尼句集。名所方角集と名所發句集。晋風編七部集定本の偽書に就て解説すべき豫定なりしも、紙數盡きたれば修補を他日に期する事とせう。（完）

俳句の書方

金子元臣

私に色紙や短冊の書法を書けといふ。實をいへばこれは呉服店へ往つて炭薪を注文するやうなお門違である。尤も私は御歌所寄人といふ肩書をもつてゐる處から、定めて書道にも造詣があつて、その道に格別な趣味をふんだんにもつて居るらしく人達の想像するのも、決して無理はない。處が私はお恥かしながらその方から素人で、しかも自分自身が字を書くこと大嫌ひ、お上に獻る恆例の物の外は、只萬年筆で原稿を書くのが専門、だから毛筆を持つたら薩張型なして、いざと紙に對ふと、犬ころを疊の上にあげたやう、自分ながら愛想もこそも盡きる程拙い。

しかしこゝにこんな理外の理がある。いはゆる廬山の中にあるては廬山の眞面目は解らぬといふことである。酒問屋などで利き酒をするのには、下戸の方がよいといふ。すると、色紙短冊などの書法を論ずるのも、書家でない素人の私の方が適任といふ妙な論理が生ずる。多分そこを硯つて、私がこの役に見立てられたものだらう。私自身としては、本職の批評鑑賞の蘊蓄を俳句の上にも相應に持ち合はせてゐるから、成らうことなら寧ろそちらの方に願ひたかつたのである。けれどこれが社の豫定であつて見れば仕方がない。一つ書いて見よう。」

懷紙書式

懷紙は字の通り「フトコロ紙」で、古代の官人達はその寛濶な装束の懷中に折り疊んで入れたものである。判は大體奉書判——それには大小あるが——である。

懷紙にはもと詩を書いたものである。宮中で催される詩會は勿論、晴の詩會などには、これに書くが定りであつた。

そこで歌の方の公會でも、その書式を襲つて懷紙に書くことが起つた。わざ／＼詩の題詞を學んで、公式には季同を書く。季同とは春日同——夏なら夏日同——の三字を、題の「詠何々」の上に冠して書くのである。

そして御製の御詠出のある御會の時には、應制の二字を題下を外して次行に書き、それから官位姓名に上の字を添へて一行に書き、さて歌を大體四行に九十九三の字數に配置して書く。しかも終の三字を必ず萬葉假名に書く。これは端作の漢文式に書かれてあるに對した釣合上の事で、歌が全部平假名で書かれては、端作の漢めいたのに調和しないからである。

かういふ正式の懷紙書式は、俳句のうへでは全然用をなさない。何しろ文字の數が少ないから、どうにも仕様がないのである。

それならさうした大判の物にはどう書くか。句ばかり裸に書くのでは、如何に大字に書いても廣い紙面が塞ぎ切れなく。

それにはかういふ方法がある。題のあるものなら題を書く。詞書のあるものなら詞書を書く。成るだけ文句の長い

方が都合がよい。そして名書を書き、句は散しにする。散し書は女房の懐紙に例がある。

その配置はまづ懐紙の初頭に十分なる餘白を取ることである。歌の方では掌の幅だけをあける習慣になつてゐる。でこれに従つたがよい。

次に紙の上端から三寸位下がつたあたりから題詞を書く。これは終を少し高くとめて、長ければ二行にも三行にも書く。

名書は左右の兩端から眞半分の處をはづして、右に寄つた處に書く。題詞の終よりは低くとめることは勿論である。さて句は書き出しの初句を、題詞よりも一寸位高い邊から書き、あとは散しに數行にして、最後の文字を名書と並行に收める。紙末は大抵一寸五分位あけるやうにする。

これが大體で、委しい散し方に就いては、色紙の條を參看されたい。

短冊書式

(一) 短冊が短くない

短冊は正しくは短籍で、宛字に短尺と書いたこともある。これはもと官省で使用した事務用の紙片の稱である。

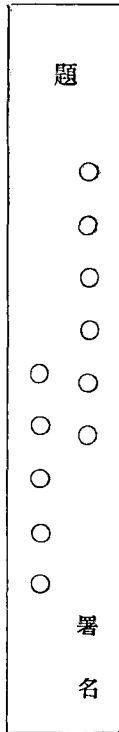
枕草子や台記にこれに歌を書き、又狭衣に片假名で歌を書いたことなど、古く見える。もと／＼一寸あり合はせを利用したまでである。茲に一寸注意をしておくことは、その時代の短籍なる物が、どんな物であつたかといふことである。

短冊に就いてその來由を書いたものは隨分澤山あるが、この事に言及したものは一つもない。

かくの如く上に題を書き、次に三折の線より上に一字分を出して句を書きはじめ、その下に署名する。これが極く普通の認め様である。これは餘り一本の垂直線が引かれたやうな感じがして、變化に乏しく趣はない。然し正直な謹んだ書方である。

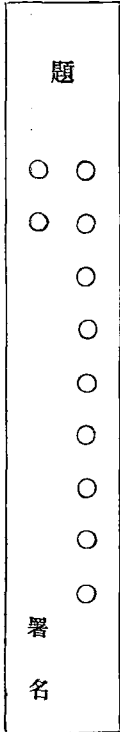
又題と句とは如上の書方で、只名書きだけを句の終の字の左傍から行を外して書く。これは少し變化を求めた書方である。

又句を二行に書いてみる。こんな風に、



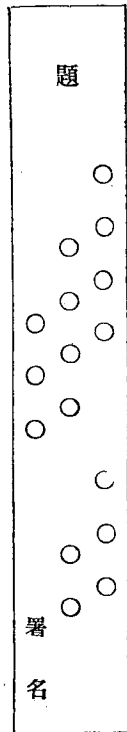
句の書出しは前と同じで初中二節を初行に末節を次行に下げて書き、名は初行の下の處に次行の終りよりも下げて書く。この方は少し變化があつてよい。

又かういふ風に少し几帳面だが、

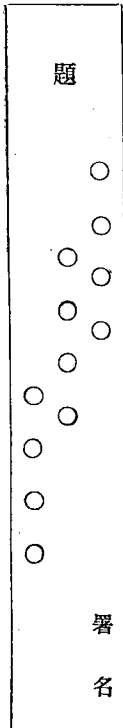


二行に書いてはどうか。字の鹽梅次第でこれも面白からう。

又かう二段三行に散してみてもどうか。詰り斜並行線が二段に畫がかれるのである。



字が上手な人ならこの式は面白いと思ふ。
又かうたと三行に書き分けても面白い。



題はすべて短冊の上部から、親指一つだけ下げて書く。これは定規である。長い題即ち四字題から上は、二行にも三行にも割つて書く。三字でも字の組織次第では、一字だけ割つて外して書いてもよい。

題の詞書になつてゐるものは、何行に割つて書いてもよい。書き切れなければ句の方の明地へ、いくらでも書き込んで往くのが面白い。

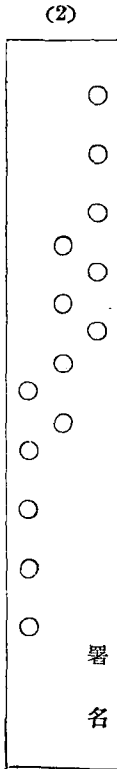
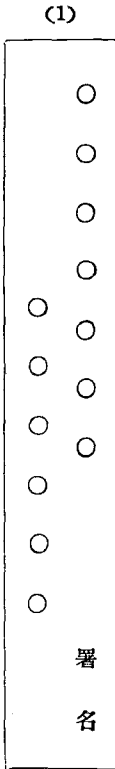
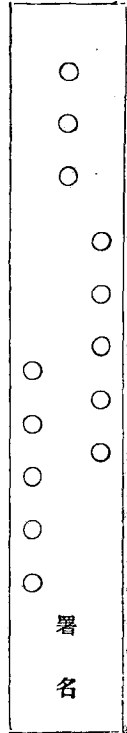
(三) 題のない場合

これはいよゝゝ字数が少いので困る。普通は大抵上の書方に従つて、たと題だけを書かずに明けておく。いつそ無事である。

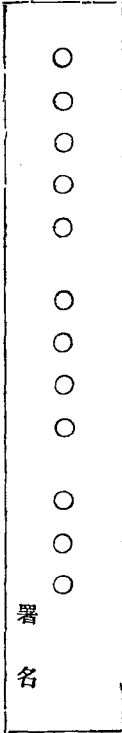
處が何か一機軸をと望むと、大骨折である。まづ字體は大きく書くより仕方がない。そして、

初句をかやうに題の位置に据えて真中に書き、中句結句を圖の如き位置に書き、署名を又真中の真下に書く。また右へ外して初行の真下にも書く。

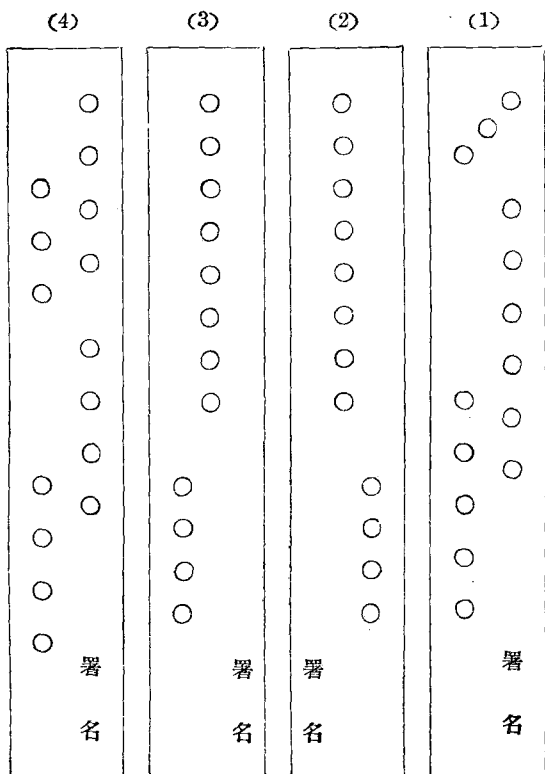
又次のやうに、二行にも三行にも、上から散して書く。



署名は配置の具合次第で、句の終にすぐに續けて書くのも一法である。又次のやうに思ひ切つて、上から一行に書きくだす。これは、



多少句と句との間を離し氣味にして書けば、さうテンツルテンにならずに済む。署名は一吋外したがよからう。又こんな種々の配置のもよからう。

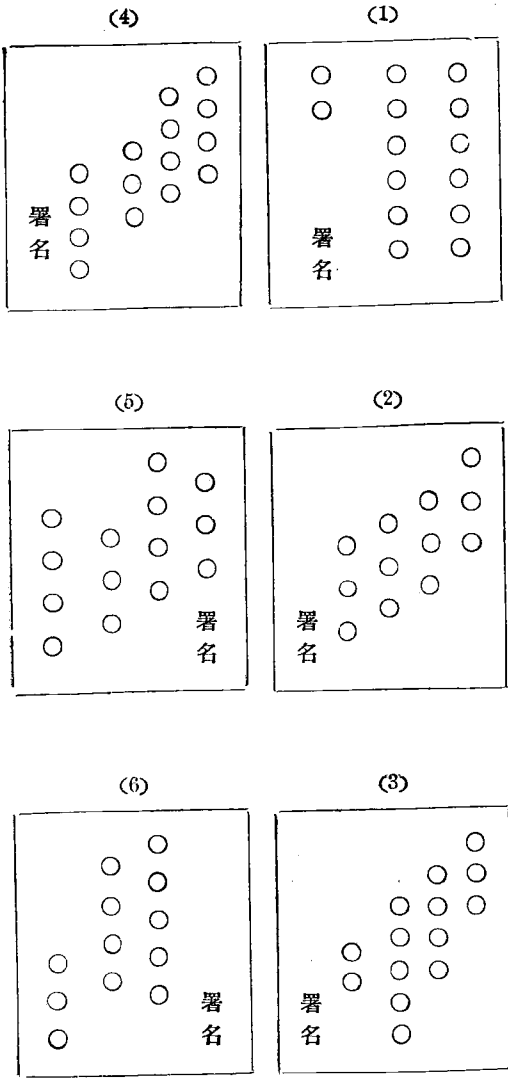


(4)は二行書きおろしにしてもよし、斜に二段書きにしてもわるくなす。

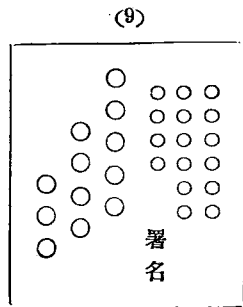
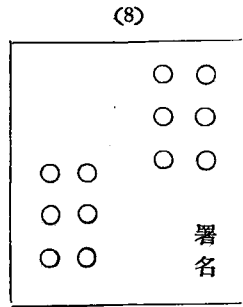
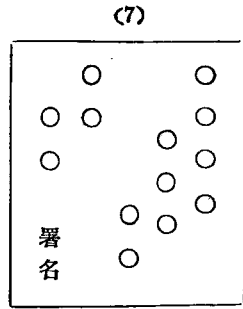
色紙書式

色紙は字の通り色のある紙の義。青黄赤白は勿論、種々の色相をもつた紙のことである。大抵ほとり四角形で、やゝ少し縦が長い。大色紙の小色紙のと、その判の大小もまち／＼である。但大抵中判のものが専ら使用されてゐる。昔から懐紙の如く短冊の如く、規則的には書かない。書き手が、出来るかぎり工夫を凝して器用に書くのが面白いとしたものである。

以下には題を書かぬ場合、即ち句だけ書く場合に就いて、その一斑を示さう。まづその準備として左に九圖を掲げる。



俳句の書方



○一番は字體を萬葉假名のくづし位に、一字づつぼつくと三行位に、署名まで行の中に入れて、きちんと書く。

○二番は順繰りに次の行の書出しを下げ、随つて行の終も下げて、斜な左下りの並行線を作るやうにする。

○三番ははじめ三行を順下りに書き、更に一行分離して、最後の行を下に餘白が出来るやうに書き、署名をその下にして、上の三行目の終と並行にする。又は次行に外して署名する。

○四番は上の變體で、最後の行を下まで一杯に書き、署名の方をそれよりも上げて書く。

○五番六番は説明までもなからう。

○七番は最後の四五字を、上の方の餘白に散して書いたもの。

○八番は右上部と左下部とに、二行づつに書く。署名は初行の下に書く。

○九番は前の三行は詞書で、低く小さく書きさて、署名を下に入れてのち、上から句を三行順下りに書く。

以上の外筆の取廻しやう氣の利かせやうで、どんなにでも自由自在な多種多様な型に書きこなすことが出来る。

以上は右から書きはじめる書式をのみ話したが、變則としては、左から書きはじめてもよい。それは前掲のすべて逆にして書けばよいのである。

又題を書く場合には、書きはじめの句より下げて低く書き、或は却てそれよりも上げて高く書く。この題の高低に

よつて、次行から句の書方を變更させて行く必要があらう。時には題を中央の上方に書き、名をその下方に署し、句を兩側に割つて書くなども面白い。

半折

これは大體短冊の書方を基礎として、應用して往けばよい。だから別に説明しない。

料紙の上下

全部同一色のものは、箔物にせよ色物にせよ、上下はない。飛雲にも上下はない。雲形なら青色を上紫色を下、又箔物の雲形なら金の方を上、銀の方を下にする。又雲が上下とも同色同一物なら、雲の位置を端から測つて、廣い方を上狭い方を下にする。又青と草色とが兩端にあつたら、青を上、草色を下にする。

模様物は逆さにならぬやうに注意すればよい。

配合と統一

今こゝに書方についての、大事な眼目を物語らう。

要するに書方の型は、規則的に齊整に書くか、又は破調的に不規則に書くかの二途である。然し統一のない無暗な不規則は許されない。即ち不統一のうちに統一があり、又不規則のうちに規則がある。只の亂脈や出鱈目では、見るに堪へない。そこで配合配置の注意を必要とすることになつてくる。

濃墨は淡墨と相對し、漢字は假名と相對し、大字は小字と相對し、長は短と相對し、廣は狹と相對するやうにする。或は高低を參差させ、行間を不同にし、左右を不權衡にする。

この配合配置は、有意無意の間に、極めて自然的狀態のもとに行はれて往かねばならぬ。わざとらしさが目に立つやうでは、全然ダメである。

さればさうした統一があり、配合配置を假定してから執筆したにせよ、その時の筆勢の具合で、必ずしも豫定の通りになるものとは限らない。變れば變つたやうに、旨く位置をとり、配合をとり、統一をその間に見付けて書く。これが自然を失はぬ所以である。

又紙面全體を眞黒に塗り潰したやうに書くことも一法であるが、それは非常手段で、常道ではない。すべて相當に適宜に餘白を存することを重んぜねばならぬ。

如上の事は書方の極意である。あらゆる書方はこの氣持から發程する。それには深い平日の練習を必要とすることは勿論である。

殊に又執筆に際しての氣分といふものが大事である。

即ち書その物ばかりでなく、字體から書方の形式にまで影響する。謹嚴なものは謹嚴なやうに、飄逸なものは飄逸らしく、すべてが變化して往くものであることを忘れてはならぬ。(完)

立机俳席講話

増田龍雨

元來、俳諧連歌會席の式は、寛永六年十一月下旬、貞徳門の西武が、京都二條寺町妙塔山妙滿寺に於て、古き連歌の式に倣ひ、聖像を掛け、香花を供へ、文臺をかまへて、俳諧百韻を滿尾(巻き上げ)せしめた。このことが俳諧會席式の濫觴と傳へられてゐる。

しかし、この會席の式に就ては詳細に書かれた文獻が残されてゐない。

で、こゝには、俳諧中比の式と、主としては、現在猶行はれてゐる式に就て仔細に演べることにする。

會席は、床に、菅公の像を飾り、時の花を活け、御燈シを點じる。

没座配の養(着席の順を)は、順々に、會衆の名をよび、入席をすゝめる。そこで入席する者は、銘々像前に禮拜して定

めの席に着くのである。(この間絶す發聲がある)

座が定まると、俳諧開始の禮があつて、まづ宗匠は、上席に着き、執筆の役は、宗匠の脇に従ひて着座する。

そこへ一人、文臺を運ぶ。執筆は一步進んで文臺を受け、靜かに復座する。同時に文臺を運び來たる者も退く。

やがて執筆は、懐紙をとりあげ、竪に二つ折にして、端書に「何々俳諧の連歌」と書く。「何々」とは、「追悼」祝賀「嗣號」「立机」等である。「立机」は、「宗匠を許された」といふことである。

端書について發句、脇、と認める。その間、座元は、香盆を運び来て、中央のよろしきところで一柱を薫じて像前に供へる。

この時、香元と執筆とは、よく座中の模様、具合を以心傳的に見合はすことあり、香元が座に復するや、執筆は、發句を吟聲する。

それより順々に、附句を運び、名残の裏にうつる。香元は、次の香を別座にて炷き、香盆のまゝ持出でて揚句の花(句ひの花とも云ふ。句ひの花とは、發句のこゝろを鑑賞して最後の花の句に、發句の詞) 又は其意を結び合はす故にいふ。とも、或は、こゝにて香を炷く故この稱ありともいふ)をする宗匠、又は貴人の前に置いて、この香の所作の命令を伺ふのである。

「貴人」といふのは、此時代では多くは、大名か、大名の隠居などの謂である。京都では公家であらう。

この時、貴人(或は宗匠)は、香盆を請取つて自から供へると、香元をして供へさせると、二様の場合がある。

又、宗匠は、香元に、香の銘を問ひ、その香の銘を、次座の發句の題とすることもある。それ故に、初香はともかくも次香は、必ず時の季題を銘とすることである。

たとへば、時が春であれば「初音」「紅梅」、夏であれば「時鳥」「水室」、秋であれば「白菊」「玉兔」、冬であれば、「時雨」「枯芝」の類である。

そして香盆を像前に供へて後ち、花の句と揚句を讀み。さらに、花の句を讀んで式を終るのである。

俳諧興行の會席では、なんと云つても執筆は大事な役である。席上の空氣は實に執筆の振舞によつて支配せられるのである。

さらに執筆の動作を、もう一度云つて置く要があらう、と思ふ。

執筆は、一同着席の後、宗匠の指示により、もし文臺が、床に置かれてある場合は、床の前にすゝみ、文臺を下におろし、角廻しにして向きを直し、左手を文臺の下より受け、右手を上から、文臺の天部の右の方を探り、すり足にて文臺席に着き、宗匠に一禮して硯を文臺の右におろし、料紙を文臺の上に置き、硯の蓋をとり、硯の右隣へ、扇面に仰向けて置き。

さて料紙を手にして、入用の紙數だけをぬきとり、文臺の左端の上部に載せ、餘りの料紙は、硯蓋の上に置く、鍬刀、水引はその上に。

かくて徐ろに、墨を摺り、(墨は、三五、七、と三段にする)筆は二本とも手に執り、穂先を改め、鞘を拂ひたる方を持つて墨をふくませ、文臺の右、筆返しの際に、穂先を文臺より、すこし天へ外して置き、さうして懷紙を折りにかゝる。

とかくして順を逐うて附句をする。

句を案じた者は、文臺の前に進んで、小音に句を示す、執筆は、差合、去嫌ひを考へ、故障がなければ、その可否を宗匠に問ふ。宗匠の許しを得て懷紙にしたゞめ、小音に一讀す。句案者は、一禮して座に復す。執筆は、これを高聲に打吟じて一座に披露す、逐次この如くにして、宗匠、貴人、老人、揚句の花を附るや、執筆は、直ちに最後の一句をつけるのである。此最後の句(句場)は、附けるのみで吟聲をせぬのが式の法である。

吟聲のこと終るや、筆を納め、硯に蓋をして文臺を床の前に持行き、角廻しにして硯を文臺の下にさし入れ、懷紙をひらき置き、宗匠に一禮をして退座するのである。

以上は、中古の會席の式である。

次に、現在行はれてゐる式（各門によつて大同小異はある）を紹介する。

この俳諧會席の儀式は、今日では、「立机」「副號」「追悼」其他さまざまの祝賀に、行はれるところの一種森嚴なる興行ではあるが、その方法が、いかなる場合でも（たとへば、祝賀も追悼も）同一式であることは、なにか、ものたらぬものがある。

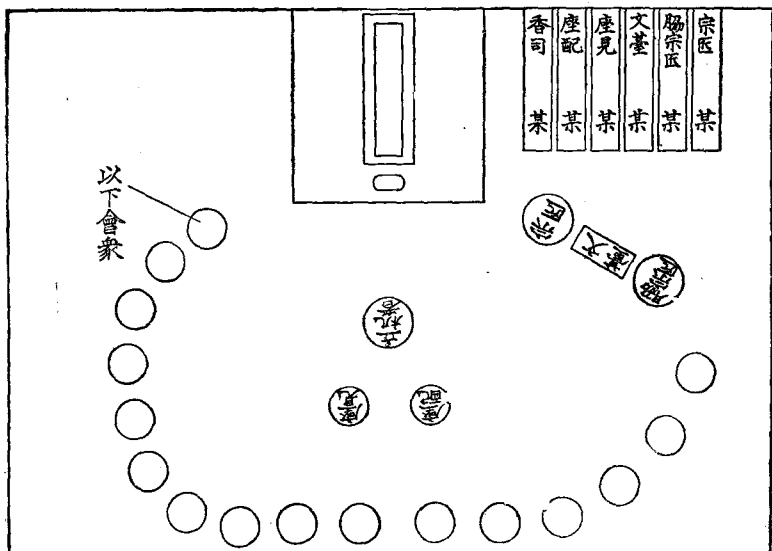
現在の式の感じは、追悼にふさはしく、祝賀には、いさゝか消極的にすぎる思ひがないでもない。

そして甚だしい手廻し、寧ろ滑稽に近い省略が加へられ、さらに又部分的には、虚禮に虚を添へた、ともいふべき、そら／＼しさの多分に盛上げられてきたことは近昔の小細工であらうとも思はれる。

床は、渡唐天神像、又は、天滿大自在天神の書幅、或は、芭蕉像、其角、嵐雪等、其家々の祖とあがむる人の像を飾り、活花、御燈シを獻じる。

席上の役々は、宗匠、脇宗匠、文臺、座見、座配、香司等である。

宗匠は、一座の長者。脇宗匠は、宗匠の副。文臺（按講、執筆、吟）は、懷紙讀上げの役。座配は、着席の順を定める役。



立机侘席 謹話

座見は、座配の後見役。香司は、昔は香元と云ひて香を供へる役。この役は、門下中の年少者か、或は婦女子などが席上の趣きを添へてよいのである。

以上が席上の重なる役々である。

床の右側に、「宗匠某」「脇宗匠某」「文臺某」「座見某」「座配某」「香司某」の紙札が下げられる。

座布團を拂つて、それ／＼席に着く。

床の右斜めに文臺(文臺は多二見形)を、はさんで、宗匠、脇宗匠が控へる。

正面の像に對して、中央に、立机者(祝賀の場合は祝賀を受くる者。追悼の場合は主催者)。その後ろの左右に、座見、座配が着座する。

文臺は、「をりつき」(既に着座してゐる者)と、「呼出し」の二様がある。呼出し、とは、宗匠が、次席へ對して、「執筆」と呼ぶ。文臺の役は、宗匠の聲に應じて文臺を持ち出て、式により着席する。

(この式は、前述に同じである)

右

さうして、左の膝を立て(これを歌座といふ)懐紙を、とりあげ、さらさらと書下すさまをなし。まづ發句を読む。最初小音に、さらに

高らかに誦すにつれ、席上一同、禮拜をする。

發句は、多くの場合、古人の句を据ゑるから、古人に禮をなすの儀である。

古人の發句を立て、その脇句より附ける、これを「脇起し」といふ。

披講吟聲は、音律に氣品の伴ふことを第一とする。

長句は、五七五の三段に調子をつけ、殊に上五文字を張つて讀むことである。短句は、七七の二段に、これは下の七文字に力をこむるやうにすべきである。

懷紙に、したゝめてある連句は、その席の人が卷上げたものではなく、實は、おほよそ當日出席の人数を考へ、それに依て、歌仙(三句)、四十四(五句)、五十韻、百韻、と、そのいづれでも、當日の人数に出合ひさうな様式を選び、三四人にて連句を作つて置き、當日出席した人の名を、句の下へ當日書き入れるのである。

これ等は、中古の式からみると甚しい省略で、無意義な手廻しである、と思ふ。

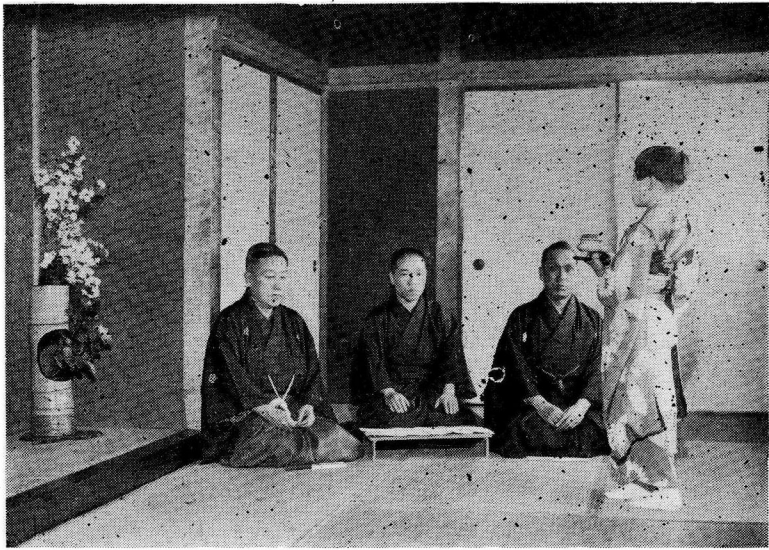
文臺が作者の名を、順々に讀みあげる。たとへば

松 風 の 吹 く ば かり なる 庵 の 戸 に
 狸 が く れ し 明 神 の 餅
 几 水
 春 里

几水、と讀まれて、几水といふ俳人は、禮をする。春里と云はれて、春里は、あたまを下げるのである。

しかし、几水も春里も、どんな句が自分の句であるか、名を讀まれるまでは、知らぬのである。

かくの如くして、歌仙なら、表六句から、裏十二句、二の表十二句、名残の裏と讀進めて、名残の裏五句目(花の定座)の前句(名残の裏の四句目)を讀むと、文臺は歌膝を正座に直して、嚴かに「花前」と云ふ。その聲に應じて席のはるかより、香司



匠 宗 臺 又 匠 宗 脇 司 香

の役(香爐は、前述の如く、年若き俳人、)が、香爐、香合、香箸を載肩せた香盤を捧げ、摺足で出てきて、それを宗匠の前に置き、一禮して退く。

宗匠は、香爐の火のあんばいを見、香を炷き、やをら立上つて像の前に供へ、禮拜をなし、席へ戻つて、文臺へ、香を供へたから、あとを讀め、といふ意味を傳へる。そこで、文臺は、再び歌膝になつて、花の句を讀み、揚句を讀み、さらに、再び花の句を讀んで、揚句は讀まぬ慣はしである。

さうして又歌膝になり、懷紙の前端を左手の食指、中指に、上部拇指と無名指に下部をはさみ、懷紙の裏から錐を以て二つの穴をあけ、水引の下部、糊着した方を、上の穴に通し、又裏から下の穴へ通し、その水引を下で千鳥掛けに結び、さらに上で、ゆるやかに結ぶのである。

水引は、金銀、金赤、なら金の方を上にする事。

白赤、白黒、なら白の方を上にする。

水引の下端は、糊を固着せしめ、懷紙の穴に通しやすく

して置くこと。懐紙を綴りたるのち、次に讀上げる短冊を待つ、次席より一人短冊を持來り、文臺に渡す。文臺は、例の如く歌膝になつて、上より一枚づつこれをよみ上げる。

文臺に差添へある時は、前文臺の役は、懐紙吟聲を終ると退き、短冊は、差添へ役が讀むことである。

文臺及び香司は、羽織(むかしは、かはほりと云ふ)を着ず、袴のみを着す。

扇(扇)は、すべて坐せる時は、前に置き立つ時は、かならず前半にさすこと。

披講を終ると、文臺の役は、文臺を、像前に、角廻しにして供へ、宗匠、脇宗匠に一禮をして、硯箱を持ちて退座する。

それより、脇宗匠立ちて像前に禮拜をなし、續いて順々に、會衆の禮拜ありて、この式は終るのである。

これが今日の俳諧連歌會席の式である。(昭和七年四月二十五日)

俳句に現はれたる古事及び古語

武 田 祐 吉

一

俳句に現はれたる古事及び古語を解説せよとの事であるが、これは一寸困難な爲事である。古人今人の作る俳句の数は無数であつて、これに使用される古事及び古語を一々解説してゐるわけにゆかない。依つてこゝには芭蕉及び蕨村の句を中心として、この二聖が、どのやうに古事古語を用ゐてゐるかを解説を交へて述べて行かうと思ふ。

最初に芭蕉の俳句に現はれた、歌から出てゐる句について觀察して見よう。芭蕉は、北村季吟に師事して居たので、相當の和學者であつたと思はれる。従つてその作品には和歌や物語の影響を受けてゐるものがかかり多い。中世以後の歌道では、古歌の知識を基礎として、これを利用して所謂本歌取の歌を作る事多く、又歌から分れて出た俳句でも、宗祇宗鑑を始め、貞徳宗因に至つても、この系統を傳へて俳句に本歌取をする事が少くなかつた。芭蕉に至つて、新しい境地を開いたけれども、その手法には猶從來の型を存してゐるものが少くなかつたのである。その本歌としては、やはり中世以後の歌道に於いて中心として算ばれてゐた古今集の歌に基づくものが多い。これは歌人や連歌師が、古今集の歌は、すべて知つてゐるものとして考へられて來たのが、そのままに受け繼がれてゐるのである。

古今集の序文から來てゐるものには

和歌の跡とふや出雲の八重霞

これは素盞鳴尊の『八雲立つ出雲八重垣』の神詠に依るのであつて、この歌は古事記日本書紀に出てゐる事であるが、世間的に有名なのはむしろ古今序に出てゐるのに依るであらう。歌の最初として考へられてゐたその八重垣を八重霞に轉用してゐる。

難波津や田螺の蓋も冬ごもり

この句は王仁が詠んだと傳へる『難波津に咲くやこの花冬ごもり』の歌に依つたもので、これは古今序に見えてゐるのが基になつてゐる。この句では難波津に冬籠を配したので、田螺の蓋もと云つた點に、古歌を想うてゐることが明にされてゐる。更に集中の歌に依つて詠んでゐる句を擧げると

鶯の笠落したる椿かな

鶯も笠着て出でよ花の雪

二句までも詠んでゐる鶯の笠は、古今集卷二十の

青柳を片糸によりて鶯の縫ふてふ笠は梅の花笠

の歌に依つたものである。兩句とも別の花に詠んでゐる。猶同じく卷二十の東歌

かひがねをさやにも見しかけられなくよこほりふせるさ夜の中山

の歌からは

佐夜の中山にて

けゝらなくよこほりふせて郭公

の句が生れてゐる。け、けらは心の方言、よこほり、ふせては、横たへ臥せての意。その他では

そのまゝにをらばや折らむ松の雪

ほし合の中や絶えなむ龍田川

麥刈りて稲舟見せよ最上川

伊勢が賣る家にも來たり千代の春

等は、いづれも古今集の歌に依つてゐるものである。最後の『伊勢が賣る家』の句は古今集卷十八の

家を賣りてよめる

伊 勢

あすか川淵にもあらぬ我が宿も瀬にかはりゆくものにぞありける

を基としてゐる。

古今集以外の集では、西行の山家集を基としてゐるものが注意される。中にも

年を経て又越ゆべしと思ひきや命なりけりさよの中山

の歌からは、次の様な句が出てゐる。

佐よの中山にて

いのちなりはつかの笠の下すゝみ

又越えむ佐夜の中山初松魚

又西行の

くもりなき鏡の上にある塵を目に立て、見る世を思はばや
の歌からは

園女が亭にて

しら菊の目に立てて見る塵もなし

の句が出てゐる。芭蕉はこれより先に

清瀧や波に塵なき夏の月

の句を作してゐる。去來抄によれば

先師難波の病床におのれをめて曰く。此頃園女が方にて『白菊の目に立て、見る塵もなし』と作る句に似たれば、清瀧の句を案じかへたり。はじめの草稿野明が方に有るべし。取りて破るべしとなり。然れども、はや集にももれ出で待れば捨つるに及ばず。名人の句に心を用ゐたまふ事しらるべし。

とある。この二句の間に於ける内容上の相似といふ事は暫く別としても、この清瀧の句も亦西行の

降りつみし高嶺のみゆき解けにけり清瀧川の水の白波

に出てゐる事は認められよう。作者の心中に、彼此に通ずる一脈の氣味があつた筈である。

阿蘭陀も花に來にけり馬に鞍

これは源頼政の

花咲かば告げよと云ひし山里の使は來たり馬に鞍置け

から出、

今宵誰よし野の月も十六里
は、新古今集に出てゐる同じ頼政の

今宵誰すゝ吹く風を身にしまして吉野のたけの月を見るらむ
から出てゐる。その他

叡慮にてにぎはふ民や庭籠
梅が香にむかしの一字あはれなり

の二句は同じく新古今から出てゐるであらう。即前者は、仁徳天皇の御製と傳へる

高き屋にのほりて見れば煙立つ民のかまどは賑ひにけり

にもとづき、後者は、藤原家隆の

梅の香に昔をとへば春の月こたへぬ影ぞ袖にやどれる
に因るであらう。

紙衣のぬるとも折らむ雨の花

も新古今の家隆の歌

露しぐれもる山かげの下もみぢぬるともをらむ秋のかたみに
から出てゐると思はれる。

元日やおもへばさびし秋の暮
うかれけり人やはつせの山櫻

この二句はいづれも有名な歌の句を取つてゐるが、一つは後拾遺集に載り、他は千載集に載つてゐる。即『思へば寂し秋の暮』は、良暹法師の『さびしさに宿を立ち出でてながむれば』であり、『人やはつせの』は、定家の『うかりける人を初瀬の山おろし』で、どちらも百人一首の歌として人口に馴れてゐる歌である。『うかれけり』の句は寛文七年芭蕉の初期の作で、歌をもどいた作風が目立つてゐる。

父母のしきりに戀し雉子の聲

これは、行基の

山鳥のほろ／＼となく聲きけば父かとおもふ母かとおもふ
の歌を思ひ出してゐるであらう。

雪ちるや穂屋の薄の刈残し

の句は、袖中抄の

信濃なる穂屋の薄も風吹けばそよ／＼さこそいはまほしけれ
に基づいてゐる。穂屋は、穂薄で葺いた屋根の家である。

蓬萊に聞かばや伊勢の初便

これは慈圓の拾玉集の歌

この春は伊勢に知る人おとづれて便うれしき花柑子かな
を基としてゐると諸書に見えてゐる。

おもひ立つ木會や四月の櫻狩

これは兼好の

おもひ立つ木曾の麻衣淺くのみ染めてやむべき袖の色かは
の歌による。兼好が出家して木曾に赴いた折の作である。

山鳥よ 我もかもねむ宵まどひ

これは萬葉集の人麻呂集の歌の歌が基であるが、それよりも百人一首にのつてゐる方で有名である。

かやうに古歌を根據としてゐるものはかなり多いが、その取方は種々で、初期の作品にあつては、多く歌の詞句を取つてその儘に用ゐてゐるが、後にはたゞその景狀をほのかに匂はせるだけのものが多くなつてゐる。古歌を知らなくても、その句の鑑賞に差支へないやうに作句されてゐる。併し背景としては、やはり古歌を知つてゐた方が、その味はひが深いのである。

世にふるもさらに宗祇の時雨かな

この句は、宗祇の

世にふるはさらに時雨の宿りかな

の句に和したものであるが、その宗祇の句は又新古今集にある二條院讚岐の

世にふるは苦しきものをまきのやにやすくもすぐる初時雨かな

とある歌に依つたものであるから、やがて歌から出てゐるものと云はれよう。この句の如きは、讚岐の歌並に宗祇の句がなくては完全に味はへない句である。これ等は、その出典の歌なり句なりが、一つの約束となつて、豫想されてゐるものである。

次に物語を材料としてゐる句も中々多い。

鹽にしてもいざことづてむ都鳥

の句は、伊勢物語に依るのであるが、併し、この歌は又古今集にも出てゐるのであるから、どちらとも云へるのである。いづれにしても古今集も伊勢物語も、中世の歌人連歌師の必讀の書となつてゐたものである。句としては初期の作で、殺風景な作である。大和物語からは次の諸句が出てゐる。

洪水に星も旅寝や岩の上
佛や姨ひとりなく月の友

『洪水に』の句は

たなばたにかさねば疎し絹合羽

杉 風

の句に和したものと傳へられる。小野小町が清水に參詣をしたところ、遍昭が乗合せて經を讀んでゐたので、小町が岩の上に旅寢をすればいと寒し苔の衣を我にかさなむ

といふ歌を贈つたところ、遍昭が

世をそむく苔の衣はたゞひとへかさねばうとしいざふたりねむ

と返歌をした。この話を知つてゐて始めて十分に味はひの出る句である。七夕の句で、牽牛織女の二星が、岩の上を押し寄せた洪水に影を宿してゐるといふ意を、小町と遍昭の同じ寺に宿つて歌を贈答した事に思ひよせて詠んでゐる。

『佛や』の句は、同じ物語の信濃の姨捨の傳説を扱つてゐる。更級の山に姨を捨てた男が後に又迎に行くといふ話である。この物語に男の詠んだ歌としてゐる。

わが心慰めかねつ更級や姨捨山に照る月を見て

の歌は、古今集にも出てゐるが古今にはこの物語はない。今昔物語には、この姨捨の傳説が出てゐるが、猶大和物語に依つたものであらう。

源氏物語からは、やはり多くの句が出てゐる。

爪紅は末つむ花のゆかりかな

唐黍や軒端の萩のとりちがへ

かたつぶり角ふり分けよ須磨明石

松島や雪の白地の衣くばり

藻にすだく白魚とらば消えぬべく

先たのむ椎の木もあり夏木立

末摘花、軒端の萩は物語中の婦人の名である。須磨明石は源氏の同名の巻をおもひ、衣くばりは、玉鬘の巻の諸方に衣を配當するのを思ひおこしてゐるであらう。『白魚とらば消えぬべく』は、物語の帯木の巻に、『捨はば消えなむと見ゆる玉笹の上の霞など』とあるによつたものである。『先たのむ椎の木』は、幻住庵の句であるが、物語の椎が本の巻の名の依りどころとなつてゐる。

立ちよらむ影とたのみし椎が本むなしきとこになりけるかな

によつてゐる。

花にねぬこれもたぐひか鼠の巢

これも源氏物語の若紫の卷

いかなれば花に木づたふ鶯の櫻をわきてねぐらにはせぬ

から出てゐる。原典の歌がなくては解し切れない句である。鼠の巢を持つて來たところが俳句の功である。

隨筆文學としては、枕草子の『橋は』の條から

淺水の橋をわたる俗にあさうづとよぶ。かの清少納言の一條あさむつと書るところなり。

あさむつや月見の旅の明けはなれ

徒然草からは、次の二句が出てゐる。

米くるゝ友をこよひの月の容

鎌倉を生きて出でけむ初鰹

一は、『友として持ちたきは物くるゝ友』といふのにより、他は、『鎌倉の海に鰹といふものこそ』の文から出てゐる。軍記物語からは、平家物語によるものが多い。

うきふしや笋となる人のはて

小督の局の運命をあはれんだ句である。

俱利伽羅や三度起きても落し水

むざんやな兜の下のきりくす

木曾義仲が北國に兵を起したのを平家は兵を出してこれを討ち、一度戦つて俱利伽羅に敗れ再び戦つて篠原に敗れた。前の句は、俱利伽羅に宿つて義仲の火牛の計の當時を思ひ、後の句は、老武者齋藤別當實盛の最期をあはれんだものである。更に平家の末路を悼んでは須磨で敦盛等の最期を弔うてゐる。

すま 寺やふかぬ 笛聞く 木下閣

風なきにちるや若木の花さくら

須磨の蟹の矢先に啼くや時鳥

太平記に就いては、楠木正成の正行との別を吟じた次の句がある。

なでしこにかゝる 涙や楠の露

これらの句は、一面詠史ともいふべき性質を持つてゐるのでその間の區別ははつきりとし難い。奥の細道に載つてゐる

夏草やつはものどもが夢の跡

は、奥州の藤原氏の運命を悼んだもので、而もその材料としては、正史よりもむしろ野乘に根ざしが深いであらう。

武藏守泰時仁愛を先とし政以去就爲先

名月の出づるや五十一ヶ條

これは御成敗式目を讚美したものである。これは北條氏以來武家の定規となつてゐた。これらはまづ詠史に屬すべきものと云はれよう。

阿古久曾の心はしらす梅の花

阿古久曾は、貫之の童名と傳へられてゐる。なほ蕪村にも

阿古久曾のさしぬきふるふ落花かな

の句がある。さしぬきは、奴袴。足を入れて紐で足首に結びつけるやうになつてゐる。

影は天の下照姫が月の顔

すゞしさは飛驒の工がさし圖かな

麻福田が袴よそほふや土筆

下照姫は、古今序にも出てゐるが、こゝには古代の美しい姫を表す意味で出してゐるであらう。飛驒の工は、昔の秀れた工匠として傳説中の人である。麻福田は、今昔物語に麻福田丸といふ童があつて、道心を起して修業に出ようとした時、その仕へてゐた家の幼き娘が、麻福田の爲に袴を縫つてやつた。後麻福田が修業して智光といふ僧になり、元興寺で講師となつて法を説いた時に、若い僧が、『麻福田が修業に出でし日、藤袴我こそは縫ひしか。片袴をば』と云つた。この若い僧は後の行基で、前の世に娘になつて麻福田の袴を縫つてやつたのだといふ事である。芭蕉が今昔物語からこの材料を得てゐるか、或は他の行基傳等から得てゐるかはわからない。猶次の

猶見たし花に明け行く神の顔

の句も、葛城の一言主を詠んだので、同じく今昔物語に出て、しかも前の話のすぐ次にある。この神は貌が極めて見苦しいので、晝出る事がなかつた。しかるに、役の行者が葛城山から吉野へ橋をかけようとして、多くの神にその業を命じたところ、この神は晝はかくれて夜だけ出たので行者が怒つてこの神を谷底に縛したといふ事である。これも同じくこの物語から出てゐるか、又は謡曲に作つたのに基づいてゐるかわからない。このついでに謡曲から得てゐる

と思はれる句を列記すれば

名月や湖水にうかぶ七小町

たふとさや雪ふらぬ日も蓑と笠(小町畫贊)

荻の穂やかしらを摺む羅生門

削りかけしても柳は亂れ髪(梅若塚)

熊坂がゆかりやいつの玉祭

熊坂をとふ人もなし魂祭

白炭やかかの浦島が老の箱

浦島の話は、廣く行はれてゐるだけに何が基だか擧げるわけにもゆかない。
それから中世の歌學書から出たとおぼしきものがある。

時鳥なくや五尺のあやめぐさ

この句は、後鳥羽院口傳に、俊惠の言として、『五尺のあやめぐさに水をかけたるやうに歌はよむべしと申しけり』とある。この語は、歌の詠み方を教へるに屢々用ゐられてゐる語であるから、何かさういふ歌書に依つてこの句が出来てゐるのであらう。

芹焼や裾輪の田居の薄氷

はひ出でよかひやが下の鱗の聲

裾輪の田居も、かひやが下も萬葉の詞ではあるが、同じく中世の歌書から得てゐるであらう。西行の歌から出てゐる

る句は、前にも擧げたが、西行その人を詠んだ句としては

芋あらふ女西行ならば歌よまむ

西行の草鞋もかゝれ松の露

二月十七日神路山を過るとして西行の泪をしたひ増賀の信をかなしぶ

裸にはまだきさらぎの嵐かな

長明の發心集に、慈惠が僧正に任せられたよろこびの時に、増賀が乾鮭を太刀として瘦牛に乗つて前驅をして『名聞こそ苦しかりけれ、乞食の身こそたのもしけれ』とうたつて通つたといふ事がある。これを基としてゐるのであらう。宇治拾遺物語にはこれを聖寶の事としてゐる。

御命講や油のやうな酒五升

これは日蓮上人の書狀に『新麥壹斗、たかむな三本、油のやうな酒五升、南無妙法蓮華經と回向いたし候』とあるに依つたものである。

轉じて漢籍の方に根據を有するものを見ると、莊子から得てゐるものがまづ目につく。

君や蝶我や莊子の夢ごころ

題に『莊子の贊』とあるやうに、莊子が夢に胡蝶となつた事を基としてゐる。

茅舎買氷

氷苦く偃鼠が咽を潤せり

これも、莊子に『偃鼠飲河不過三滿腹』とあるに依つたもので、鼠のやうなものは、大きな河に臨んでも、たゞ

自分の腹一杯になるだけしか飲み得るに過ぎないといふのに依つてゐる。猶、漢人の名を詠み入れた句としては

月しろき師走は子路が寢覺かな

悲しまむや墨子芹焼を見ても猶

象潟や雨に西施が合歡の花

漢詩から出た句としては

捧げたり二月中旬初茄子

この句は漢詩に『二月中旬獻新瓜』の句を取つてこれを茄子にかへたものである。

琵琶行の夜や三弦の玉あられ

これは白樂天の作なる琵琶行である事は云ふまでもない。

鰯の祭見て來よ瀬田の奥

春になつて、氷が解けると魚が水上に浮び出るので、鰯が取つて食はうとしまづこれを並べるので魚を祭るといふ。支那でいふ事であつて、季節の一にもなつてゐる。

しかし芭蕉の句に於ける漢籍に典故を有する句は案外に少い。これは芭蕉が元來和學者肌の人であつた爲であらう。

三

次に轉じて蕪村の句を見よう。

俳句に現はれたる古事及び古語

蕪村も古典趣味に富んだ俳家であるが、その句に現れた古事は芭蕉に比して又特殊性がある。芭蕉の句には歌の詞をとり、又はその内容に影響された作が多かつたが、蕪村にはこれは極めて少い。僅に二三を見るだけである。

わたり鳥こゝをせにせむ寺林

この句は、新古今集なる西行の

きかずともこゝをせにせむ郭公山田の原の杉の村立

に依つてをる。せは、その場處、足だまりの意に使つてゐる。また

大和路の宮もわらやも燕かな

の句は同じく新古今集の蟬丸の歌

世の中はとてかくても同じ事宮もわらやもはてしなれば

に基づいてゐるが、果して新古今に依つてゐるかは疑はしく、且いづれも特に本歌がなければならぬといふ程のものでもなす。

甲斐がねに雲こそかゝれ梨の花

これは風俗歌の

甲斐がねに白きは雪かいなをかも甲斐の毛衣さらす手づくり

の俳を宿してゐるが、まるで句の趣は別で、これを本歌としてゐたかどうかとも斷言し得ぬ位である。

かやうに歌の影響を受けてゐるものは少いが、中世の歌書を通じて間接に得てきてゐるものは、案外に多い。

かつまたの池は闇なりけふの月

水仙や鶉の草莖花咲きぬ
鹿啼きては、その木末あれにけり
秋ふたつうきをますほの薄かな
にしき木を立てぬ垣根や番椒
にしき木の立聞もなき雑魚寝かな

かつまたの池は、萬葉集卷十六に見える、新田部の親王の家の婦人が、親王の鬚が多く又勝間田の池には蓮が多いのを、戯に

勝間田の池は我知る蓮なししかいふ君がひげなきがごと

と逆語したことに依つて、勝間田の池は月がないと逆語したのである。これと鶉の草莖、は、その木末、ますほの薄、にしき木などみな歌の詞であるが、共に歌書から間接に得てゐるのであらう。にしき木の事は、袖中抄に見えてゐる事で、陸奥國の風俗に、女を得んとする男は、一尺許りの木をまだらに彩色して女の家の門に立てる。女がこれに應じようとする時は、その木を取り入れるのである。これも歌にも詠まれてゐる事であるが、どの歌が本歌であるといふしかとしたのはないやうである。蕪村には、かやうな歌書、袋草紙、奥義抄、袖中抄等の類から材料を得てゐる句が多いのである。

加久夜長帯刀はさうなき數奇ものなりけり。古曾部の入道、はじめてのげざんに引出物見すべき
とて、錦の小袋をさがしもとめる風流など、おもひ出つゝ、すゞる春色にたへず侍れば

山吹や井手を流るゝ鮑屑

俳句に現はれたる古事及び古語

とあるのも、袋草紙に見えてゐる事であり

獨 鈞 鎌 首 水 かけ 論 の か は づ か な

これは頓阿の水蛙眼目に、六百番歌合の時、左右に人数を分けて議論を戦はせた折、外の人には来ない日もあつたが、寂蓮顯昭は毎日行つて論争をした。顯昭は獨鈞を持つてをり、寂蓮は鎌首を立て、争つたので、女房どもに例の獨鈞鎌首と名づけられたといふ事が見えてゐる。蛙の鳴くさまを、かの法師等が喧しく議論をするのに思ひ寄せたのである。猶蛙は、古今集の序文に水に住む蛙とあつて歌よみの敷に入れてゐるので、その縁で持ち出したものである。

歌 屑 の 松 に 吹 か れ て 山 さ く ら

これは新古今の中の祝部成仲の

冬の来て山もあらはに木の葉降り残る松さへ峰にさびしき

とあるを歌屑といつたものによつたもので、やはり中世の歌學趣味である。

芭蕉の句に屢々見た伊勢、大和、源氏等の物語から出たとおぼしきも見あたらない。ただ枕草子からは、次の様な句が見出される。

み じ か 夜 を 眠 ら で も る や 翁 丸

蓼 の 葉 を 此 君 と 申 せ 雀 鮓

鬼 灯 や 清 原 の 女 が 生 寫 し

翁丸は、枕草子に出て来る犬の名である。此君は支那で竹を此君と稱したのがもとであるが、やはり枕草子に、『くられたけの枝なりけり。おいこの君にこそといひたるを云々』とある記事に基づいたものである。清原の女は、たゞ作

者の名を入れたのに過ぎない。

もろこしの詩客は千金の膏ををしみ、我朝の歌人はむらさきの曙を賞す

春の夜や宵あけぼののその中に

もろこしの詩客とは、『春宵一刻直千金』と吟じた蘇軾をさし、『むらさきの曙』は、枕草子の『春は曙、やうやう白くなりゆく山際、すこしあかりて、紫だちたる雲の細くたなびきたる』に依つてゐる。

而して、蕪村の句には平家物語、その他の軍記から材料を得てゐるものが極めて多い。

花に舞はで歸さにくしや白拍子

みじか夜やいとま給はる白拍子

くすり喰人に語るな鹿ヶ谷

寒月や衆徒の群議の過ぎて後

木の下が蹄の風や散る櫻

鳥羽殿へ五六騎いそぐ野分かな

名のれく雨篠原のほととぎす

白雨や門脇どのゝ人だまり

これらみな平家物語から材料を得てゐるものと認められる。猶その他の軍記物からは

錢龜や青砥もしらぬ山清水

鞘走る友切丸やほととぎす

俳句に現はれたる古事及び古語

宗任に水仙見せよ神無月
花すゝきひと夜はなびけ武藏坊
千葉どのゝ假家引けたり枯尾花
かくれ住みて花に眞田が謠かな
の諸句が生れてゐる。その他人名を詠み入れたものも甚多い。

仲丸の魂祭せむけふの月
負腹の守敏も降らす早かな
西行の夜具も出てある紅葉かな
羽織着て綱もきく夜や川千鳥
はるさめや綱が袂に小提灯
花の幕兼好を覗く女あり
秋寒し藤太が縮ひよく時
宗鑑に葛水給ふ大臣かな
丈山の口が過ぎたり夕すゞみ
新右衛門蛇足を誘ふ冬至かな
雪信の蠅うち拂ふ團扇かな

等があり、俳人では芭蕉嵐雪去來移竹等の名が詠みこまれてゐる。

楊州の津も見えそめて雲の峯

これも、阿倍仲麿の事を詠んだものと思はれる。

とし守や乾鮭の太刀鱒の棒

前の芭蕉の句の條に擧げた増賀の乾鮭の太刀を使つてゐる。

小野の炭匂ふ火桶のあなめかな

雨乞の小町が果やおとし水

これらの句は、謠曲からきてゐるのであらう。

白梅や墨芳しき鴻臚館

平安朝の昔、外客を賓遇した館が鴻臚館である。

雨のいのりのむかしをおもひて

名月や神泉苑の魚躍る

小野小町が雨乞をした園が神泉苑である。

猿どのゝ夜寒訪ひよる兎かな

古事とは少し違ふかも知れないが、これは鳥羽僧正の鳥獸戲畫からきてゐる事は、作者が畫工であるだけに、疑を容れぬところである。

芭蕉去つてそののちいまだ年くれず

嵐雪とふとん引き合ふ侘寝かな

俳句に現はれたる古事及び古語

貌見せやふとんをまくる東山

八八

これらは芭蕉嵐雪等の俳句を基としてゐるものである。

かやうに、蕪村の作は、歌學書並に軍記物等から影響を受けてゐる事が、その特色であるが、これらは概して鎌倉室町時代の趣味であつて、芭蕉の平安朝趣味に明に對峙するものである。

四

而して蕪村の句に漢籍から出典を得てゐる作の又多いのは、蕪村の好みを語り教養を語るものと云ふべきであらう。

指南車を胡地に引き去る霞かな

黄帝が蚩尤と涿鹿の野に戦つた時に、蒙氣が起つて方角がわからなくなつたので、指南車を作つてその難から脱れたといふ故事を用ゐてゐる。

藥盜む女やはあるおぼろ月

羿の妻嫦娥が、不老不死の藥を盗んで月に走り、月の精となつたといふ事を材料としてゐる。この句の『女やはある』は、文法上から云へば女がゐないといふ意になるのであるが、作者の意では嫦娥がゐるのかと疑つたものであらう。

牙寒き梁の月の鼠かな

作者の友曉臺が蕪村を訪はずして歸京したのを詠んだ作である。これは佛説に、人が象に追はれて木の根に縫つて井の中にかくれてゐるところを、鼠が出てその木の根を食はんとするといふことがある。この象は無常を譬へ、鼠は

日月を表してゐる。この句は、月の鼠即時の過ぎ去る事速にして、自分を訪ふに暇が無かつたのであらうといふ意を詠んでゐるのである。

易水にねぶか流るる寒さかな

玉霰漂母が鍋をみだれうつ

畑打つや法三章の札のもと

易水は、川の名、荆軻が燕の太子丹の爲に秦の始皇帝を刺さんとした時に、送られて易水に至り『風蕭々兮易水寒、壯士一去兮不復還』と歌つたので有名である。この川に配するに寒さを以つてしたのは、荆軻の歌に因るものである。漂母は洗濯婆さんであるが、漢の高祖の功臣韓信がまだ意を得ざりし時に、食を與へた漂母が有名で、漂母といへばまづこれを思ひ起す。蕪村の句意は、古事に拘らず詠んでゐるが、鍋といふので、自然に韓信のことに想ひ至る。法三章も、漢の高祖が咸陽に入つて秦時代の苛法を除いて、法を三章に約したので、秦人が大いに喜んだといふ古事を用ゐてゐる。その制のもとに太平を樂んでゐる景である。芭蕉に御成敗式目の句があり、蕪村に法三章の句があるのは、おもしろい對象である。

爐塞ぎて南阮の風呂に入る身かな

靈運もこよひはゆるせ年わすれ

南阮は、晋の阮咸、貧を以つて聞えてゐた。靈運は、宋の謝靈運、法華經の筆受と傳へて、身を持すること堅固といふ點を買つて出たのである。

衰居士はかたい親父よ竹夫人

襄居士は、孔子のこと。前漢の孝平帝の時に孔子の後を襄成候に封じてよりいふ。竹夫人は、抱籠で、竹で編んで夏時これを抱いて寝て涼をとる。故に夫人に擬して竹夫人といふ。その竹夫人に孔子を取り合せたのである。

川狩や歸去來といふ聲すなり

三徑の十歩に盡きて蓼の花

歸去來も三徑も、陶淵明の歸去來辭によつて名高い。淵明が彭澤の令となつてゐたが、これを辭して田園に歸つて天命を樂まうとした時の作つたものが歸去來辭で、三徑は、昔隱者が、その園に三徑を開いたに基づく。歸去來辭中に『三徑就_レ荒、松菊猶存』とある。

かの東皐にのぼれば

花いばら故郷の路に似たるかな

これも歸去來の辭に『登_三東皐_一以_レ舒嘯』とあるに由る。東皐は淵明が故園の東の岡であるが、それを使つて望郷の句意を成したのが作者の手柄である。

ところてん逆しまに銀河三千尺

白菊や吳山の雪を笠の下

雲のみね四澤の水の涸れてより

これらはいづれも詩句から出てゐる。『飛流直下三千尺、疑是銀河落九天』、『春水滿四澤』、『笠重吳天下』等の漢詩を出典としてゐるであらう。

いでさらば投壺まゐらせむ菊の花

秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者

耳目肺腸こゝに玉まく芭蕉かな

投壺は、支那の昔、宴席に於いて壺に矢を投げ入れることを争つた戯、酒肆に詩うたふは、李白が長安市中酒肆に眠つたおもかげである。耳目肺腸は、やかましく漢語を使つたもの。

蕪村の句に支那趣味の多いのは、主として畫の方の修業から來てゐると思はれる。人物といへば支那人を畫き風景といへば支那の山水を畫いた室町時代以降の畫風が影響して、俳句の上にもまたその手法が試みられたものであらう。

五

次に俳句に現れたる古語といふも容易ならぬ問題である。古語といへば、古代に用ゐられた語であるが、今日でも猶用ゐてゐる語、例へば松・梅の如きは、古語でもあるが、それは今の問題には入らぬであらう。古代に用ゐられて後世は普通に用ゐない語と解すべきであらう。しかもある古語が、例へば芭蕉の時代に用ゐられてゐなかつたかを確かめることは、今日ではむづかしいことである。便宜的にそれらしい語を用ゐた俳句をいくつか擧げておくに留まる。

あらがねの土よりおこる火桶かな

芭蕉

あらがねの蕪めされて若茶かな

同

あらがねのは、土の枕詞で古今集の序に用ゐられたのが初見である。しかしその時代でも普通の口語に用ゐられたとは思はれず、やはり歌文の如き作品にのみ使はれたのみであるとすれば、その後これをひきつゞき歌文又は連歌俳句等に用ゐ來つて、芭蕉のこの句に至つたのだから、古代にあつた語で芭蕉時代に用ゐられない語といふわけにはゆ

かない。だが理窟はぬきにして、これを古語として紹介しても不思議には思はれないであらう。前句はもとのまゝに枕詞として用ゐてゐるが、後の句は、枕詞をそのまゝその修飾する語の意、即ち主の意に用ゐてゐる。かやうな例は、たとへば、あしひきのは山の枕詞であるが、これを直に山の意に使ふのは、古くから例のあることである。

たちちねのつまゝすありや雛の鼻

蕪村

このたちちねのも元來母の枕詞であるが、同様に母の意に用ゐてゐる。

頭巾着て聲こもりくの初瀬法師

蕪村

これはこもりくの初瀬の枕詞として古い用法通りに用ゐてゐる。聲がこもると懸け詞を用ゐてゐるのは歌の手法から來たものである。

領巾ふりて女鹿もよるや男鹿山

芭蕉

さみだれてこの笠森をさしもぐさ

同

うきふしや世は逆様の雪の竹

同

顔見せや夜着をはなる妹が許

蕪村

橋のかはたれ時や古館

同

白露やさつ男の胸毛ぬるほど

同

蝸牛の住みはてし宿やうつせ貝

同

藻の花や片われからの月もすむ

同

椎の花人もすさめぬにほひかな

同

これらは大體歌から來た古語の用例である。

美しき其ひめゆりや后ざね 芭蕉

夕にも朝にもつかずふりの花 同

公達に狐化けたり宵の春 蕉村

さしぬきを足でぬぐ夜や朧月 同

さいめごと頭巾にかづく羽折かな 同

これらの古語は、むしろ物語趣味の語である。ふりは瓜のことであるが、むしろ俗語であらう。

おろしおく笈に地震ふる夏野かな 蕉村

きちかうも見ゆる花野か持佛堂 同

かはほりやむかひの女房こちを見る 同

古語を用ゐた爲に句の味が、古典趣味に傾いてゐることは争へない。更に語法の上から古い語法を用ゐたものを見てゆかう。

子の日しに都へゆかむ友もがな 芭蕉

盛なる梅に素手ひく風もがな 同

我が頭巾うき世のさまに似ずもがな 蕉村

これらのがなは願望の助辭であつて、普通のかなとは違ふ。もを受けるのがその特徴である。

瓜つくる君があれなと夕涼し 芭蕉

袖よごすらむ田螺の蟹の隙をなみ

芭蕉

數ならぬ身とな思ひそ魂祭

同

雪の竹笛作るべう節あらむ

同

夕顔や黄に咲きたるもあるべかり

蕪村

古い語法を自由に使ふのは芭蕉においては、蓋し少いであらう。俳句の作者階級がおしなべては古典に親しまなかつた爲である。蕪村にしても、漢語を使ふ程にも、日本の古語を使つてゐないのである。(完)

教科書に現れた俳句

各 務 虎 雄

「教科書に現れた俳句」といふ題目で書くことになる、先づ教科書とは何かといふことからきめなければならぬ。が、所謂教科書の定義を求められて的確明瞭に答へ得る人が何人あるであらうか。勿論教科書は教科用圖書の謂である。各種の學校の學生・生徒・兒童に、學内で使用せしめる目的を以て編輯發行されたものであることも、いふまでもない。けれども、教科書は如何なる形式と形態とを有すべきものであるかといふことは、容易に定められる問題でない。要は認定の問題である。随つて、教科書といはれて、人々の腦裡に想ひゑがくものは、各人の經歷・境遇等によつて種々様々であらうと思ふ。「教科書に現れた俳句」は、此の教科書の解釋が明確にならなければ、俄に筆を下すことはできない。

然しながら、普通に教科書といへば、多少の相違はあつても、「俳句講座」を讀むほどの人々の了解する所は、ほど同じであらう。それゆゑ此處に特に教科書の定義めいたものを定めてかゝる必要もないと思ふが、一口に教科書といつても、之を使用する者の在籍する學校の階梯・種類が多様であるために、教科書も亦複雑多岐である。例へば高等

學校の教科書も、小學校の教科書もある。師範學校專攻科の教科書も、盲學校の教科書もある。自動車學校の教科書も、家政學院の教科書もある。更に或一つの學校のみに就いて見ても、教科書の種類は、原則としてそれ／＼の學科の數だけあるわけで、修身・國史・國語・地理・理科・算術・家事・裁縫・唱歌等々、一々擧げるのも煩雜である。しかも高等女學校の音樂の教科書だけにしても、幾とほりも發行されてゐるのであるから、教科書の數は實際にはどれほどあるか知れないであらう。

かやうにして教科書の種類も數も甚だ多いのであるが、教科書と俳句との關係からいふと、俳句を教材として掲げたものは、いふまでもなく第一に國語讀本である。が、俳句の載つてゐるのは、必ずしも國語讀本のみでない。習字の手本にも、唱歌や音樂の教科書にも、國史や修身書にも載つてゐることがある。例へば國定の小學讀本には七十句載つてゐるが、其のほかにも、文部省の著作にかゝる小學校の唱歌集には、其の歌詞中に尋常・高等各二句まで織込まれてをり、國定の高等小學校の書方手本の中にも、幾句か載つてゐる。かういふことがある。まして中學校の文典などの中には、語法説明の材料として相當數多く載つてゐるはずである。事によると、地理や植物などの教科書にも載つてゐないとも限るまい。「教科書に現れた俳句」を書くとなると、假に特定の一學校の教科書のみに就いていつても、各學科の教科書の總べてにわたつて調べなければならなくなるのである。

或一つの學校を限つて、其の學校で現在使用されてゐる教科書に就いて俳句を調べることは、然しそれほど困難な仕事ではないであらう。が、去年も今年も、各學科の教科書の全部が同じものであることは、殆どあり得ない。教科書は時勢とともに絶えず進歩する。去年まで使つてゐたものを、其のまゝ今年も使はなければならぬとは限らぬ。其の上、學校の教授要目などの變改とともに、教科書の組織も内容も改めなければならない。かうして、十年とか二

十年とかの間には、同じ學校で使用された教科書も、幾多の種類に及んでゐるはずである。さういふ長い期間に使用された教科書に現れた俳句を調べることは、蓋し容易の業でない。況や學制發布以來全國に設けられた各種の學校の各種の教科書に見える俳句を調べることは、殆ど不可能である。しかも「教科書に現れた俳句」といふ以上、其處まで手を擴げるのでなければ、問題の真相をつかむことは望み得ないに違ひないのである。更にいへば、内地と限らず、外國の領土内でも日本語の教科書は發行されてゐるのであるから、さうしてそれらの教科書に、俳句の載せられてゐる事實もあるから、其の方面も調べなければならぬ。それまで考へることになると、思つただけで既に十分の疲勞を覺える。

「教科書に現れた俳句」は、結局、資料の調査の範圍を限らなければならぬ。それでなければ、殆ど書けない。が、其の限界を何處に置くかは問題である。問題ではあるけれども、俳句の性質や教科書の性質に考へて、世間にはおよその常識がある。此の常識に照らして見ると、教科書は先づ内地の現行の國語讀本に限つて差支ないものの如くである。「俳句講座」の性質に鑑みると、中等學校の教科書に限つてよささうである。私の都合からいふと、同じ中等學校の國語讀本にしても、商業・工業・農林の如き實業學校や、所謂各種學校の教科書は調査に不便な點がある。將來は知らず此の稿を草してゐる現在では、師範・中學・高等女學校の國語讀本は文部省の檢定を要することになつてゐるから、官報なり、檢定済教科用圖書表なりを見れば、見るべき讀本は自ら明確にされる。かうして私は「教科書に現れた俳句」は、文部省の檢定を得た師範・中學・高等女學校の最近の國語讀本に就いて調べることにした。其の最近とは、人によつて解釋が違ふであらうが、これも私の都合で、昭和五年四月から七年三月に至る滿二年間に檢定の済んだものを採ることにした。さうして其の讀本は、一般に十冊物の名によつて稱せられる所謂正讀本と之に類似のもの

とを採ることにした。何處かに限界を設ける以上、どうせ完全な調査ができるはずはないのであるから、何時の、またどの讀本を採つて見ても同じであらう。しかもこれだけを見ても、教科書に出て来る俳句の大體の傾向はわかると思ふからである。

二

昭和五年四月から七年三月までの滿二年間に、文部省の檢定を得た師範學校・中學校・高等女學校の所謂正讀本に當るものは、二十九種に及んでゐる。之を使用の目的とする學校別に見ると、師範學校用一種、中學校用二十種、高等女學校用八種である。師範學校用や高等女學校用のものの少いのは、學制改革等のあるべきことを豫想して新發行を手びかへたのであらうし、中學校用の著しく多いのは、昭和六年二月中學校教授要目が改められて、新に編輯發行して檢定を受ける必要が生じたためであらうと察せられる。其の書目と編者名等を擧げると、

『師範國文 第一部用』十冊、吉田彌平（以上師範學校用）。

- 『國文選』十冊、垣内松三・『新編國文讀本』改修版、十冊、千田憲・『昭新國文』十冊、三省堂編輯部・『中等國語讀本 新修二版』十冊、兼合讀文・『昭和新讀本』十冊、笹川種郎・『國文 新制第一版』十冊、富山房編輯部・『大日本讀本 新制第一版』十冊、高木武・『新制大日本讀本』十冊、藤村作・『新編昭和國文』十冊、三省堂編輯部・『新編國文讀本 新制版』十冊、千田憲・『三新日本讀本』十冊、吉澤義則・『中等新國文』十冊、藤村作・『帝國讀本』十冊、兼合・『新定國文 修正版』十冊、尾上八郎・『新編昭和國語讀本』十冊、保科孝一・『標準中學讀本』五冊、國學院內閣・『新編國文教科書』十冊、吉田彌平・『昭和新國文讀本』十冊、高野辰之・『現代國語讀本 新制度用』十冊、八波則吉・『新撰國語讀本 昭和二版』十冊、

佐々成一（以上中學校用）
外三名

『訂新編女子國文』十冊、藤井啓祐・『女大日本讀本』十冊、藤村作・『改國文 女學校用』十五冊、富山房編輯部・『改新女子國文』八冊、芳賀矢一・『改新女子國文』十冊、橋本進吉・『女子國文大綱』十冊、平林治徳・『女子國文新編 第二版』十冊、橋本進吉・『最新女子國文』十冊、松村武雄（以上高等女學校用）。

垣内松三・『最新女子國文』十冊、松村武雄（以上高等女學校用）。

である。此の中、改新女子國文は二種あつて、四年制の學校と五年制の學校とにそれ／＼別の檢定を受けたものやうであるから、本稿には之を一種と見ようとする。さうすると過去二年間に檢定を得て實際に使用されたもの乃至使用されてゐるものは、二十八種と數へることができる。此の二十八種の國語讀本が、「教科書に現れた俳句」の調査資料となつたものである。

三

師範・中學・高等女學校用の二十八種の、所謂正讀本に俳句を掲げた形式は、必ずしも一定してゐない。俳句のみを教材として一課にまとめ擧げるにも、或は時代を中心とし、或は作者を中心とし、或は季節を主としてまとめ、或は俳諧史上に高名の人のみの作を、或はさほど高名でない人の作をも收めるなど、編輯の方法は區々たるものがある。しかも俳句のみを獨立の一課にまとめるのが一般である中にも、時には普通の散文の課の後へ、補助教材として一句乃至數句を入れたものもある。今、それら獨立の一課にまとめられたものと、他の教材の補助として收められたものとを併せて數へると、上記の二十八種の讀本に載る古今の俳句は、二種以上の讀本に重複するものを總べて一句として見れば、全部で九百二十句内外である。が、同一作者の句で、本來は同じ句であるべきものが多少句形を異にして

傳へられる作もあつて、それが讀本によつて區々の形で載せられてゐることもあるので、此の九百二十句内外といふ數字には、幾分の伸縮性があるのである。が、伸びても九百三十句に上ることはなく、縮んでも九百七十八句を下ることはあるまいと思はれる。さうして其の九百二十句内外の俳句の作者は、芭蕉・蕪村・一茶・子規等を始として、總數百二十三人に及んでゐる。いはば作者一人に就いて平均七句餘を分擔してゐるわけである。

九百二十の俳句を此處に羅列することは紙面が許さないから省略して、百二十三人の作者を、其の俳名の頭字の五十音順に従つて排列すると、次の如くなる。

○ 亞浪、移竹、一茶、羽紅、大江丸、乙由、乙字、鬼貫。

○ 好風、格堂、荷兮、かな、希因、其角、季吟、鬼城、几董、金堂、繞石、曉臺、虛子、去來、許六、句佛、花讚、冠里、瓊音、月居、月舟、月斗、古友、紅葉、紅綠、言水。

○ 西鶴、蒼虬、巢兆、小波、杉風、紫影、秋色、支考、子規、旨原、史邦、紫白、酒堂、酒竹、松字、土朗、白雄、捨、水巴、醒雪、青々、井泉水、成美、星布、青峯、小劍、召波、石册、碩布、千那、宗因、宗鑑、漱石、素琴、素山、素堂、圓、曾良。

○ 太祇、大梅、大魯、多代、竹冷、智月、丈草、千代、樗良、貞室、貞德、蝶衣、東洋城、徳元。

○ 梅室、放哉、麥水、芭蕉、蕪村、普羅、飄亭、碧梧桐、蕪三醉、碧堂、別天樓、鳳朗、北枝、凡兆。

○ 道彦、鳴雪、木白、守武。

○ 也有、野坡、保吉、四方太、よりえ。

○ 來山、關更、嵐雪、立子、涼菟、零餘子、蓼太、六花、露月、露石、路通。

○ 維舟、惟然、溫亭。

かやうにして、昭和五六年年度中に文部省の檢定を得た師範・中學・高等女學校の所謂正讀本の俳句は九百二十句内外、其の作者百二十三人に達してゐるのであるが、其の俳句は、前述のやうに、何れも一つの課にまとめられたも

の乃至は他の散文の補助教材となつてゐるものである。然しこれらの國語讀本には、例へば奥の細道の如き俳文や、俳諧講演集中の評釋の部分なども收められてゐて、其の俳文や評釋などの中の句を調べると、句數は上述のものよりも明らかに増加し、作者にも多少の追加すべきものがあるやうである。また正讀本の外に、一般に副讀本と稱せられる讀本も發行されて、檢定を得たものも多數にあるから、さういふものを調べたら、更に多くなることであらう。随つて前記の句數や作者名は、あまりあてにならないかも知れない。就中句數の上には相當の變更を加へる必要がありさうに思はれる。が、教科書に採られる句や作者には、概ね定石めいたものがある。各種の正讀本・副讀本が、同一の編者によつて、同一の學校の同一の生徒に同時に使用させる目的で編輯されるものでない以上、句數が著しく増加したり、作者が著しく多くなつたりすることは絶対にあり得ない。のみならず、正讀本に收められた俳文や評釋中の俳句や作者は、一課にまとめられたものの句や作者と重複してゐることが甚だ多い。蓋し、一つの讀本に就いて見れば、俳文や評釋などの中の句は別の課に再び掲げられることは殆ど絶無であるけれども、使用の目的を異にし、編者を異にする讀本と副讀本との間では、重複を避けることができないからである。副讀本も、副讀本だけとしては數も多いけれども、俳句を載せたものは極めて少く、且それに載つた句は、他の編者の正讀本中の句と重複するものが、恐らくかなり多いことと思はれるのである。かうして正讀本中に載録された句の全部を見ないでも、また副讀本中の句を見ないでも、「教科書に現れた俳句」の大勢は、不完全ながら或程度まで察知し得られると考へる。尤もかやうな理窟を述べると、正讀本と雖も二十八種も見する必要はないといへるかも知れない。事實、調査の結果から見て、敢へて其の必要を認めることも少かつた。たゞ昭和五六兩年度中に檢定濟になつた正讀本を通覽したのは、要するに私の都合からである。

四

百二十三人の作者は、平均七句餘の句をそれ／＼採録されたことになつてゐるのであつた。が、それは平均してのこと、實際の情況を見ると、其の約三分の一の四十三人は、僅かに一句づつ採られてゐるに過ぎない。殘の八十人と雖も、平均句數の七句以上を採録されたものは、漸く二十九人である。しかも其の二十九人の中でも、句數は芭蕉・蕪村・一茶・子規の四人に偏つてしまつてゐる。今、一人の平均句數に最も近い七句以上を採られた作者名を、頭字の五十音順に並べると、

一茶、鬼貫、其角、鬼城、几董、曉臺、虛子、去來、句佛、紫影、支考、子規、青々、井泉水、召波、漱石、太祇、多代、丈草、千代、芭蕉、蕪村、碧梧桐、凡兆、鳴雪、四方太、關更、嵐雪、蓼太。

である。さうして其の句數の順位は、子規の九十五句が最も多く、一茶の八十三句（初案の句と再案の句とは總べて一句と見て）、蕪村の六十九句、芭蕉の六十七句の順で之に次ぐ。が、芭蕉の下はずつと減つて、虚子の三十六句が比較的多く、鳴雪は二十七句、碧梧桐二十六句、漱石・太祇各二十三句、几董二十句といふ順序である。其の他は何れも二十句以下で、鬼貫・句佛・紫影・支考・多代・四方太・蓼太の七人は、ともに十句以下である。かやうにして「教科書に現れた俳句」の作者は、其の人数は甚だ多いやうであるが、比較的多數の句を採録されたものに至つては、誠に少いものといはなければならぬ。

然しながら「教科書に現れた俳句」の作者は、單に其の採録された句數の多少のみによつて考へらるべきではない。例へば宗因の如き、教科書に載る句は二句に過ぎないけれども、其の中の一句は數種の讀本に採録せられてをり、ま

た子規の如きは、句数は多いけれども、同一の句が五種以上の讀本に載ることは絶無である。かういふ關係があるから、眞に讀本の俳句及び其の作者を知らうとすれば、一方には延句數とでもいふか、各種の讀本に載つた俳句を、それぞれ全くの別句と假定して其の總和を求めるとも、或は必要であらうと考へられる。順序上、先づ全作者の延句數の合計を見ると、これは千七百三十八になつてゐる。異種の句が九百二十内外であるから、二種以上の讀本に採録された句も相當にあるはずである。おほよその計算をすると、五百句ほどはたゞ一つの讀本に採られたのみで、殘の四百二十前後のものが二種乃至十數種の讀本に載つてゐるやうである。

延句數からいつて最も數の多いのは蕪村の百八十三で、其のあとは芭蕉の百八十、一茶の百五十四、子規の百三十三が巍然として他を壓してゐる。子規に次ぐものは鳴雪であるが、これは子規の半數の六十七で、以下は其角の六十一、虚子の六十、太祇の五十四、嵐雪の五十、碧梧桐の四十二、漱石の四十、去來の三十九、文章の三十四の順で次第に低くなり、僅かに一といふのも三十一人ある。二十八種の讀本中、僅か一句が一回載せられただけのものは、恐らく何か特殊の事情で載ることになつたものであらうが、其の中には維舟・希因・冠里・旨原・史邦・洒堂・碩布・千那・大梅・徳元・梅室・鳳朗・道彦などが含まれてゐる。次に其の延句數十以上に達する作者で、蕪村・芭蕉等前出の人々以外の名を列擧しておきたい。例によつて五十音順に並べる。

乙字、鬼貫、鬼城、几董、繞石、曉臺、許六、瓊音、紅葉、小波、紫影、支考、召波、青々、井泉水、宗因、素堂、竹冷、千代、凡兆、四方太、關更、蓼太、惟然。

延句數十といへば、調査資料とした教科書二十八種の漸く三分の一にしか及ばない數である。其の延句數十以上のものが、總べてで三十七人ぐらゐしかないことは、もの淋しい感じがするのである。しかもなほ二十八種の何れの教

科書にも名の見える作者といふことになる、嘘のやうであるけれども一人もない。芭蕉・蕪村・一茶・子規の如き人々すら、どの讀本にも、たとひ一句でも通じて採録されてゐることはないのである。換言すれば、芭蕉や蕪村や一茶や子規のやうな、いはば讀本に於ける俳句作者の定石のやうに考へられる人々、史上に偉大な足跡を印した人々すら、一課にまとめられ、或は他の教材の補助にされた俳句の中には、何れかの讀本では一度も名を出さないですんでしまつたことになるのである。が、先に述べたやうに讀本には俳文や俳句評釋などが載せられてゐるから、それらの作者の名は、また句は、どの讀本にも必ず出て來、しかも他の一般の作者の場合よりも幾分でも印象を強からしめ得るやうに編纂されてゐて、全く名を逸してゐることは絶對になからうと考へる。

五

一人の作者の俳句が最も多く採られてゐるのは、前述したやうに子規・一茶・蕪村・芭蕉等であつた。延句數でも蕪村・芭蕉・一茶・子規が際立つて多かつたのである。が、一作家のどの句が最も度繁く採用されてゐるかといふことは、また別問題であらう。さうしてどういふ句が教科書に載つてゐるかといふこととともに、世人の知らうと欲する所であるに違ひない。

昭和五六兩年度に檢定濟となつた各種の正讀本に最も歡迎された句は、芭蕉や蕪村や子規の句ではなくて、嵐雪の「黄菊白菊」と鳴雪の「元日や一系の天子」であつた。二句ともに十七種の讀本に採録されてゐる。二十八種の讀本の中、十七種のものに採られてゐるわけで、此の上を越す句はない。之に次ぐのは蕪村の「春の海」の句で、十四種の讀本に收められてゐる。さうして芭蕉の句になると、「枯枝に」が十種の讀本に採られてをり、一茶も「大根引」

の句が芭蕉の「枯枝に」と同じく十種のものに載せられてゐて、ともに比較的多い方であるが、然しなほ風雪の「梅一輪」や蘭更の「枯蘆の」の方が多く採られてゐる。しかも子規に至つては、既に記したやうに、採られた句数は九十五に達してゐるけれども、「春風に尾をひろげたる孔雀かな」と、「行く春やぼう／＼としてよもぎ原」の二句が、各四種の讀本に入れられてゐるに過ぎない情態である。蓋し子規の句の如きは、時代の新しいために定評ともいふべきものが出来てゐないことにも起因するであらう。が、一方に鳴雪の句が最高位に連なつてゐるのもあるから、これだけの推斷ですましてしまふわけにもゆかない。其處には教科書の採録句としての適不適の問題がある。編纂者の趣味の問題もある。其の他にも種々雑多な問題がある。が、さういへば敢へて子規や鳴雪に限つて云々さるべきことではなく、これは教科書に名を連ねた總べての作者にも押しあてなければならぬ。それをいひ出したら際限がないであらう。随つて此處にはさういふ問題を離れて、形にあらはれた結果のみを考へることにしたい。さうして二十八種の教科書に五回以上採られた句を、回数の多少の順に従つて並べてみよう。回数と同じものは、四季の順による。

元日	や	一	系	の	天	子	不	二	の	山	(十七)	鳴	雪	
黄菊	白	菊	その	ほか	の	名	は	な	く	も	が	な	(同)	
春	の	海	ひ	ね	も	す	の	た	り	／＼	か	な	(十四)	
梅	一	輪	々	々	ほ	ど	の	あ	た	／＼	か	さ	(十一)	
枯	蘆	の	日	に	／＼	折	れ	て	流	れ	け	り	(同)	
菜	の	花	や	月	は	東	に	日	は	西	に	(十)	蘭	
杜	鵑	な	く	や	湖	水	の	さ	／＼	に	ご	り	(同)	燕
													丈	
													草	

枯枝に鳥とまりけり秋の暮(十)
 大根引大根で道を教へけり(同)
 長々と川一筋や雪の原(同)
 鐘一つ賣れぬ日はなし江戸の春(九)
 山路来て向ふ城下や風の數(同)
 目には青葉山ほとよぎす初鯉(同)
 口あいて佐渡が見ゆると涼みけり(同)
 烏羽殿へ五六騎いそぐ野分かな(同)
 蕭條として石に日の入る枯野かな(同)
 鶯の身をさかさまに初音かな(八)
 花の雲鐘は上野か淺草か(同)
 清水の上から出たり春の月(同)
 春雨や物語りゆく蓑と笠(同)
 明月や池をめぐりて夜もすがら(同)
 山は暮れて野はたそがれの薄かな(同)
 應々といへどたゞくや雪の門(同)
 雀の子そこのけく御馬が通る(七)
 富士一つ埋みのこして若葉かな(同)

芭 一 凡 其 太 素 紅 燕 燕 其 芭 許 燕 芭 燕 去 一 燕
 蕉 茶 兆 角 祇 堂 葉 村 付 角 蕉 六 村 蕉 村 來 茶 村

五月雨やある夜ひそかに松の月(七)
 西瓜太郎躍り出でよと割つてけり(同)
 しら露や無分別なる置きどころ(同)
 猪もともに吹かるゝ野分かな(同)
 あかくとは日はつれなくも秋の風(同)
 遠山に日のあたりたる枯野かな(同)
 あかつきや鯨の吼ゆる霜の海(同)
 元日や家にゆづりの太刀佩かん(六)
 世の中は三日見ぬ間に櫻かな(同)
 雲雀より上に休らふ峠かな(同)
 やせ蛙負けるな一茶是にあり(同)
 ゆふだちや家をめぐりて家鴨なく(同)
 夕すゝみよくぞ男に生れける(同)
 叩かれて晝の蚊をはく木魚かな(同)
 まぎくといいますが如し魂祭(同)
 荒海や佐渡に横たふ天の川(同)
 行水の捨てどころなし蟲の聲(同)
 名月や疊の上の松の影(同)

教科書に現れた俳句

蓼 太
 瓊 音
 宗 因
 芭 蕉
 芭 蕉
 虚 子
 曉 臺
 去 來
 蓼 太
 芭 蕉
 一 茶
 其 角
 其 角
 漱 石
 季 吟
 芭 蕉
 鬼 貫
 其 角

名月や納屋も既も梅の影(六)
 牛呵るこゑに鴨立つ夕かな(同)
 初しぐれ猿も小叢をほしげなり(同)
 旅人と我が名呼ばれん初時雨(同)
 落葉ごと寒鮒あみに入り(同)
 わが事と鱸のにげし根芹かな(五)
 やぶ入の寝るや一人の親の側(同)
 馬借りてかはるぐに霞みけり(同)
 指貫を足でぬぐ夜やおぼろ月(同)
 川下に網打つ音やおぼろ月(同)
 動くとも見えて畑打つ男かな(同)
 手をついて歌申し上ぐる蛙かな(同)
 くたびれて宿かる頃や藤の花(同)
 鞘走る友切丸やほととぎす(同)
 ほととぎす平安城をすぢかひに(同)
 五月雨やからす草ふむ水の中(同)
 やれ打つな蠅が手をする足をする(同)
 眠足りて暫く蠅と相對す(同)

鳴雪 支考 芭蕉 芭蕉 乙字 丈草 太祇 蓼太 燕村 太祇 去來 宗鑑 芭蕉 燕村 燕村 碧桐 一茶 紅葉

閑さや岩にしみ入る蟬の聲(五)
 いなづまやきのふは東けふは西(同)
 語草すでに盡きぬる夜ながかな(同)
 名月をとつてくれろと泣く子かな(同)
 一山にひびく魚板や秋ゆふべ(同)
 秋の川ましろな石をひろひけり(同)
 秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者(同)
 落葉ふる音ひとしきり大伽藍(同)
 金屏の松のふるびや冬籠(同)
 易水にねぶか流るゝ寒さかな(同)
 水色の空ひらけゆく雪の上(同)
 宿かせと刀投出す吹雪かな(同)

芭蕉
 其角
 四方太
 一茶
 繞石
 漱石
 燕村
 紫影
 芭蕉
 燕村
 瓊音
 燕村

以上の如くにして、二十八種の中五種以上の中等教科書に載る俳句は七十二句になつてゐるが、總べての句が此處に掲げた句の形になつてゐるとは限らない。先に初案と再案で句作を異にするやうになつたものも、教科書によつては必ずしも一定の形に統一してないといふことを述べたが、其の他にも理由がないではない。調査の資料とした讀本は、檢定済になつたものとのみ限らず、結局は檢定済になつたけれども檢定を得る以前の、つまり修正前の、更にいへば見本などとして諸方に配られたもので間に合せたものもあるからである。随つて現在使用中のものでは、或は句

は一定の形に改められてゐるかも知れないが、私の見たものでは、ともかくさういふ結果になつてゐるのである。それらの例も掲げてみたい。然し其處には多分に憚るべき問題が伏在するから、これ以上には觸れたくないのである。たゞ此處には、句形などを異にするものは、便宜私の方寸によつて統一しておいた。さうして其の統一したものに就いて採録の回数などを調べたのである。

以上甚だ不完全であり、のみならず「教科書に現れた俳句」としては、更になほ多くの考ふべき問題が残されてゐる。然し與へられた紙數も既に超過してゐることであるから、今はこれだけに止めたい。(完)

佛蘭西の俳諧詩

後 藤 末 雄

一

千八百五十八年、初めて日佛條約が結ばれてから、日本の美術工藝品、例へば陶器、漆器、繪畫、掛物、置物、鏝、目貫、根附類が直接、佛國の市場に運ばれて、美術愛好家の長い憧れを満足させたのであつた。そして貴族富豪の有閑階級ばかりでなく、文學者や畫家も亦、斯かる極東の美術品に魅了されたのである。かのゾラは浮世繪の繊細な筆觸が既に印象派の畫風、特にマネーの作品に影響したことを指摘した。この畫家の親友であつたボードレールも日本の美術品、調度品を愛藏してゐた。またゴンクール兄弟が佛國蒐集家の所藏する浮世繪を見て、種々の感想を發表し、遂に「十八世紀に於ける日本の藝術」歌麿「北齋」の名著を残したことは周知の事實であらう。

當時の佛國詩人は漢詩、特に唐詩の翻譯に熱中してゐたから、日本の文學には振向きもしなかつた。併し、マンデス (Mandés) は「天照大神」と題する小詩を賦して、此を詩集「フィロメラ」(Phiomela, 1863)のなかに收めた。これが實に日本を題材とした佛國詩歌の初作であつた。

千八百六十七年、萬國博覽會が巴里に開催された時、日本からも使節が派遣された。其際、通譯の勞を取つたの

は、官立圖書館の日本語教授、東洋學者のレオン・F・ローニー (Léon de Rosny) であつた。そして彼は千八百八十六年、巴里外國語學校の日本語教授に任ぜられ、同八十年、「日本文學選」(Anthologie Japonaise) を刊行した。これが原文から直接、佛譯された日本語の初集であつた。併し當時の佛國人は日本の美術工藝品の方に魅惑されてゐたから、この譯詩集は殆んど世間の注目を引かなかつた。當時の日本愛好者としては一代の名女優サラ・ベルナル、詩人エレヂヤ、小説家ゾラ及び、かの有名な工業家ギメエー (Guimet) などを數へたのであつた。殊にギメエーは我が國の屏風、掛物、置物類を熱愛してゐた。この日本愛好者こそ今日のギメエー美術館の創立者であつた。以上の諸氏は屢々日本に關する作品を發表したが、中でもエレヂヤの「侍」と「大名」といふ二詩は今猶、人口に膾炙する所である。殊に詩人ゴーチエの令嬢ユヂット・ゴーチエ (Judith Gautier) は當時、巴里に留學してゐた西園寺公と一緒に和歌八十五首と「古今集の序」とを佛譯して、此を「秋津島の歌」(Poèmes de la Takelule) と題して、千八百八十五年、巴里から刊行した。

日清戰爭の勝利は我が國を世界の舞臺に紹介した。實際、日本は佛國の軍制を採用し、その武器を輸入し、極東の老獅を仕止めたのであつた。併し佛國は「三國干渉」の一員として、日本に壓迫を加へた。斯くて極東の一小國は漸く佛國の視野に、その姿を現はしたのである。

此頃から日本を訪れる佛人が漸く多きを告げた。當時、我が國に滞在してゐた銀行家カーン (Kahn) 氏は優美な日本の風物に深く心を牽かれ、また新興國の前途に多大な期待を繋いでゐた。彼は佛國に歸ると、「世界周遊會」を組織し、新進の學者を選んで世界を漫遊せしめた。そのうへ日本の最高學府に獻金して、教授の世界視察費に資したのであつた。

千九百二年、チェンバーレンが「日本亞細亞協會」から、「芭蕉と俳句」(Bashō and the Japanese poetical epigram)といふ一文を脱稿して、此の俳聖の文學觀と其の作品とを英譯し、併せて蕉門十哲を始め、其他の秀吟をも紹介したのであつた。當時、「極東佛蘭西學院」(l'Ecole française d'Extrême-Orient)の留學生であつたメートル (Cl. E. Maitre)氏が逸早く此の論文を読んで深い興味を感じ、直ちに此を佛譯して、「學院紀要」(Bulletin de l'Ecole française d'Extrême Orient) 第三卷に發表した。

千九百二年、カイン氏の「世界周遊會」から派遣された新進の醫學博士、哲學博士、ポール・ルイ・クーンシュエー (Paul Louis Couchoud) 氏が日本に渡來し、日露戰爭の突發した同四年まで東西、兩京に滞在してゐた。彼は歐亞の荒鷲が極東の鷄に蹴立られて滿洲の荒野から退却するのを見て深く驚歎し、日本に健實な高級文化の存在することを認めた。そして文武の兩面から日本文明を研究したのである。

四季の景物、山水、花鳥、風月は皆、日本人の友であり、客であつた。物見、遊山、節句、祭、茶の湯は悉く自然鑑賞の機會であり、口實であつた。日本人は自然の寵兒であると同時に、自然はまた日本人の愛兒であつた。自然と人間の融合、これが實に日本人の生活様式だつたのである。斯かる認識に到達したクーンシュエー氏は自國の文明と生活とを顧みずにはゐられなかつた。基督教は山川を惡魔の棲家と見做して自然を憎んでゐた。其故、佛國人は長らく山水の美を知らなかつた。漸く十八世紀に至つてジャン・ジャック・ルッソーが自然美を發見し、それ以來、佛蘭西文學は一點の「綠」を加へたのであつた。クーンシュエー氏は自國文化と日本文化とを比較して、後者の範圍が廣きに涉ることを認め、隨つて日本人の感性が歐洲人の知らない特異の圈内まで發達してゐることを理解したのであつた。そして彼は遂に「俳諧」を發見し、五・七・五の簡潔な詩形のうちに無限の世界が浮動するのを見て、驚かすには居られなかつた。

つた。我が國に滞在中、彼は「日本俳諧詩論」(Les Epigrammes Lyriques du Japon)を脱稿し、この稿本を抱いて千九百四年、遠く祖國に歸つた。翌年、彼は友人アルベル・ボンサン(Albert Boncin)其他一名と一緒佛國の運河を遊航した時、繫纜地の風光や印象を無韻破格の三行詩、即ち俳諧の形式を借りて歌つたのであつた。そして翌年、此の小詩集を「水の流れに」(Au fil de l'eau)と題して印行した。この詩集は僅か十五頁、七十五句を記載し、三十部を印刷した無名出版に過ぎなかつた。

青菜のうへに

いかめしく、そそりたつ、

クリーニーの天主閣。

○

暗闇に包まれる。

蟋蟀が鳴きだす。

葡萄樹下の夕飯。

○

片手で洗濯物を叩きながら、

ほかの片手で

額の上の髪をなであげる。(「水の流れに」より)

以上の三句を見ても、日本人の見方や感じ方が如何ほど佛人の感性を開拓するに至つたか認めることが出来るであ

らう。要するに佛國俳諧詩の權輿たる光榮はクシー氏に歸するのである。千九百六年、同氏は日本に滞在中、脱稿した「日本俳諧詩論」を、チェンバーレン氏の著述と参照して改訂し、此をフェルナン・グレーグ (Fernand Gregh) 氏の主宰する「文學」(Les Lettres) といふ雜誌に掲載した。この論文は日本人の藝術生活を説明し、また宗鑑、宗因、西鶴、鬼貫、芭蕉、其角、嵐雪、支考、也有、千代女などの名句や、猶、川柳までも譯出して、日本人の審美觀を分析したのであつた。殊に彼は、發句、俳句、俳諧の三語の中から、「俳諧」といふ名稱を選んで此を使用した。フェルナン・グレーグ氏はクシー氏の「水の流れに」と此の論文とに刺戟されて「日本俳諧風の四行詩」(Quatrains à la façon des haikai japonais) を執筆し、千九百六年十一月一日發行の「巴里雜誌」(Revue de Paris) に掲載したのである。

日露戰爭は遂に日本の勝利によつて終了した。歐洲は驚きの眼を見張つた。殊に露西亞と同盟國であつた佛國は意外の失望に驅られて、極東の新興國を凝視するに至つた。マズリエール侯爵 (Le Marquis de la Mazière) の「日本文化史」(Le Japon, Histoire et Civilisation) が三卷、連刊されたのは正に此時であつた。侯爵は、この文化史の第三卷のなかで、俳諧に場所を與へることを忘れなかつた。またソルボン大學で日本文學の講座を擔任してゐたルヴォン教授 (Le Prof. Revon) は千九百十年、「日本文學抄」(Anthologie de la Littérature Japonaise) を刊行した。此書は「古事記」以來、明治文學に至るまで我が文學の全貌を展舒し、名歌及び小説、戯曲の代表作を一部分、譯載したのであつた。著者は勿論、俳諧の起源や、變遷を略述し、古今の名句を譯出せずにはおかなかつた。この翻譯はクシー氏の奔放、優麗な名譯とは、到底、同日の論ではないが、少くとも原意の正確を失つてはゐなかつた。併し「日本文學抄」を讀んで俳道に志した人は少なくなかつた。中でも、民謡詩人ポール・フォール (Paul Ford) 氏は此書によつて

俳諧に深い興味を感じ、俳諧風の「縫箔」(Preludiales) といふ小詩を脱稿し、千九百十四年、發刊した詩集、「夜曲」(Nocturnes) の卷末に附した。

歐洲大戦は佛國俳諧詩の發展に絶好な機會を與へた。土木省の一課長、ジュール・スガン氏 (Julien Seguin) は銃を擔つて出征したのであつた。彼はシャンパーニー平原の塹壕に隠れて砲聲を聞きながら、戦場の惨忍な印象や、將卒の悲壯な心理を俳諧詩に歌ひ、此を「戦影百首」(Cent Visions de Guerre) と題して、千九百十六年、ヴォーカンス (Vocance) といふ俳名のもとに、「大雜誌」(Grande Revue) に發表した。

塹壕、夜、

敵の大軍を前にして

ふたりの兵士。

○

こんな雁木形の田を

掘つたものは「死」に違ひない。

田に蒔いた種子たねは死骸。

○

彼は女學生からきた手紙を讀んだ。

それから差出人の名を見詰めた。

自分の處へきた手紙ではないと言つた。

大使夫人は立ち去つた。

夫人は激勵して御世辭を振りまいたさうだ。

僕等は誰にも逢はない、まだ飯も食はないのだ。(「戦影百首」より)

戦争の眞最中であつたにも拘らず、「戦影百首」は佛國人の注目を牽いたばかりでなく、外國人の注意をも呼び醒ました。かのクーシュー氏は「日本俳諧詩論」を千七百十七年「亞細亞の聖人と詩人」(Sages et Poètes d'Asie)と云ふ著書に收めた時、ヴォーカンス氏の俳諧を分析し、日本の俳諧と並行するに足る價値を説明した。次いでヴォーカンス氏は「昨日の夢、今日の夢」(Fantomes d'hier et d'aujourd'hui)と云ふ俳諧詩集を、同年「大雜誌」に發表した。この新詠は、戦争の心理、羈旅、戀情を歌つたもので、作者の敏感と誠意とが横溢してゐた。ヴォーカンスと同じく、戦場に動員されたジョルジュ・サピロン(Georges Sapiro)氏も亦、塹壕のなかで俳諧詩を作つたが、不幸にして戦場の露と消えたのであつた。

死骸が五つ、足先をつけながら、

日に輝く砲彈の穴は

陰惨な人手具。(サピロン氏遺作)

高等師範學校の卒業生で地方高等學校の教授を務めてゐたルネ・モーブラン(René Maublanc)氏は夙にクーシュー氏やヴォーカンス氏に私淑してゐた。彼は兩俳人の作品に倣つて俳諧詩を作つた。

人が土手に立つてゐる。

もうひとりの人が逆さに立つてゐる。

どつちがほんとの人かしら。

○

蒲團の上の白い肉體は

綺麗な白い沁點しみだつた。

あゝ、ほんとに懐しい。

○

彼女は私の手に手を重ねた。

私はゾツと身をふるはした。

彼女は二度としなかつた。(モープラン)

モープラン氏は俳人として屢々佳作を公けにした許りでなく、佛國俳諧詩の研究をも發表したのであつた。彼は千九百二十二年三月、ギメエー博物館で、「現代佛文學上に及した日本文學の影響」[Un mouvement japonais dans la littérature contemporaine]と題する一場の講演を試みた。彼は日本に於ける俳諧の起源から説き起し、その發達を敘し、代表句の佛譯を擧げ、次いで佛國俳諧詩の起源と發達とを述べ、クーシュエー、ヴォーカンス氏等の秀句を引用して、俳諧詩の價值を紹介したのであつた。そして此の講演は直に千九百二十三年二月の「大雜誌」に掲載され、大いに江湖の注意を引いたのであつた。そして多數の新聞雜誌が此の論文に基いて、日本から佛文學上に輸入された詩の

新形式、「俳諧」を引用して是非の議論を戦はしたのである。斯くて俳諧詩は完全に佛國の社會と接觸するに至つた。モーブラン氏は更に同年三月の「雜誌」に「佛國俳諧詩」(Le haïkai français) といふ一文を起稿し、名吟、二百九十三を集め、猶、俳諧詩に關する文獻の解題を附載した。この解題が佛國俳諧詩の研究上、貴重な價値を有することは言ふまでもない。翌二十四年、モーブラン氏は自作集「俳諧百首」(Cent haïkai) を發行した。

斯くて俳諧詩の運動が開始されてから著名の哲學者、詩人、ブルトン (Breton)、ポーラン (Paulhan)、ブロック (B. Iol)、ピロー (Birob)、エリュアール (Eluard) 及び東洋學者、シュンリオン (Chevrillon)、クルーベツン (Goloubeff) の諸氏が盛んに俳諧詩を發表した。猶、俳諧詩に對する批評家としてはジニール・ローマン (Julie Romains)、ポール・フォールの名を擧げなければならない。佛國俳諧詩の運動は千九百二十三年頃から同七年までが、その全盛期であつたらう。殊に佛國の或る女學校では作文の練習として學生に俳諧詩を作らしめたと傳へられてゐる。猶、俳諧詩運動は南アメリカにまで波及し、メキシコ詩人も佛蘭西語で俳諧詩を發表するに至つた。佛國に於いては、俳諧詩運動は漸次、下火の傾向を見せるに至つたが、千九百二十九年にはルネ・ドリュアール (René Druard) 氏が俳句集一冊を刊行し、またヴォーカンス氏は同三十一年末の「大雜誌」に「果敢なき生業」(Les peuis méliers) といふ近作を發表した。また同三十二年一月の「ミューズ・フランセーズ」といふ詩歌専門の雜誌にはフェルナン・ロット (Fernand Lot) 氏が俳諧詩運動を論じてゐる。

二

佛蘭西の詩人は物に接し、人に觸れて無限の情感に打たれると、その心緒を刺戟した實體と感情との關係を明示し

て、情懷を分析し此を敘述するのである。故に彼等の作品は人の感性に訴へると同時に、理性に訴へることすら尠くはない。随つて佛蘭西の詩は條理一貫して、明々白々、雄辯であり、多辯であるが、餘情や餘韻に乏しく、往々、冗辯に墮し、理に落つることがある。然るに日本の詩人は佛蘭西の詩人と違つて感情を刺戟した實體と感情との關係を明示しない。唯、漠然と此を暗示するに止まる。まして自己の情懷を分析したり、敘述したりしない。其故、日本の詩は餘情や餘韻に富み、多辯、冗辯の弊を持たない。詩人は心頭的情緒を端的に、率直に表現するのである。随つて詩は眞情の吐露であり、純情の披瀝に他ならない。そして日本の詩人に取つては天地の萬象は悉く有情の存在であるから、彼等は自然の景物に託して胸懷を歌ふのである。言ひ換へれば自然の景物は詩人の心琴を振動させる刺戟物であると同時に、詩人の胸裡を暗示する象徴なのである。そしてこの象徴は讀者の心理を刺戟し、詩人と同じ情緒を讀者の胸裏から引き出し、兩者の心と心とを觸れしめるのである。

佛國浪漫派の反動であつた高踏派は主觀を禁壓して、客觀を尊重し、唯、外形の彫心鏤骨に腐心した。其故、高踏派の作品は、その内容から謂へば、散文に他ならなかつた。實際、この派の詩人のなかには哲學問題、社會問題を捉へ、詩の形式を用ひて此を論じた者もあつたし、また或る詩人は詩と科學との提携を主張するに至つた。高踏派に交代したのは象徴派であつた。この派の棟梁であつたヴェルレーヌは「詩學」といふ作品のなかで、開口一番、「冗辯を捉へて、首をひねれ。」と喝破して、先づ舊來の詩風を排撃した。そして彼は「明確」と「不分明」の錯綜する「灰色の歌」を提唱し、「覆面のかげに輝く美しい眼」を以つて詩の極致とした。かの「冷えわたり行く秋の空に、清かな星が雜然と群がる美しい情景」こそ象徴派の理想であつた。何故なら象徴派は「色彩よりも淡彩」を要求し、「何よりも音楽」を主張したからである。實際、美しい指先から打ち出される鍵キの音は、聴く人の胸に響いて、その奥底か

ら無限の夢を引きだすのである。それと同じく簡勁な詩人の言葉は讀む人の心理から過去の生活經驗を呼び醒し、多恨の心をして無限の世界に彷徨せしめるのである。

かの芭蕉が彩色を排して水墨の淡彩を尊重したことを思ふと、象徴派の詩學と俳諧の詩學との間には、鬚犀相通する點の多いことを發見するであらう。さればこそクレーシュー氏は日本の詩歌を研究して、此を理解し、此に共鳴したのである。殊にヴォーカンス氏は「俳諧の詩學」のなかで

日本の詩人は

短刀を拭いた。

今度こそ冗辯は死んだのだ。

と一喝してヴェルレーヌ一派の理想が日本に於いては古來、實現されてゐたことを指摘したのである。更にヴォーカンス氏は

呼び起せよ、暗示せよ。三行のうち、

かの冷然たる顔つきを。

されど、そのしたの苦しみを、餘すなく。

と主張した。この一句は佛國俳諧詩の標語であると同時に、また我が俳道の標燈でなければならぬ。

要するに俳諧は素朴、簡直、恭謙を尊重するのである。文學は總て純情誠意の表現を其の第一價値とするが、特に俳諧詩は「詩三百、思ひよこしま邪なき」ことを絶対に必要とするのである。俳人は一花一草、一禽一獸を歌ふにしても、

匠氣を去り、街耀を脱して、情性の正を得なければならぬ。蕉翁の「萬代不易説、風雅の誠」とは正に此の謂であらうか。一代の名吟を得ることの難いのは實に俳人の道德的價値に職由するからである。また俳人は先人未到の境地から美を發見し、最も強烈な印象を僅か三行のなかに表現しなければならぬ。言ひ換へれば俳諧は先づ獨創を必須條件とし、象徴の強さを絶對の附帯規約とするのである。

佛國の俳人が俳諧詩を三句、一時に作ることが出来ないと痛歎し、また俳諧詩が往々、月並に墮する危険を警告し、併せて俳人が、とかく天狗に陥り易いことを相戒めたのは、彼我俳道の同じ難關を理解したものと言はなければならぬ。殊に彼等が五七五の本格形式に固執し、佛國在來の四行詩に西歐詩風の餘臭を認めて此を排斥し、飽くまで三行詩の新詩形を創出したことは、彼等の聰明を立證するものである。併し彼等の一人が佛國俳諧詩の獨擅場は戀情の機微を躍動させるにありと孤負してゐるのは、我が俳諧の正風から見れば、的外づれの抱負であり、無意味な豪語に他ならない。

西歐詩人、特に佛國の詩人は日本の俳諧に就いて、次のやうな所感を述べてゐる。

チエンバーレン氏

「自然の小景を窺はうとして、一寸、開けた軒窓、漏らしかけた微笑、耳もとを掠めた歎き。」

アンドレ・ベルソール氏 (André Bellessort)

「微光と戰慄とを傳へる詩。人間の空想に無限の戰慄を傳へる小さい火花。あけたり、しめたりする刹那に、雄大な風光を眼の前に擴げる貴い扇。」

クーシユー氏

「俳諧は詩の點滴であり、三色繪具で、アツサリかいた刷毛繪。」

ポール・ヴォール氏

「一滴の露に含まれた無限。清らかな爪にうつる大空の荒もよひ。小さい雙眼鏡から窺つた大洋の壯景。金銀を鏤刻した、多色の、きやしやな裝身具。」

エミール・ヴニエールモオ氏 (Emile Villermoz)

「俳人は微細な線を用ひて指示標を描きだす。讀者の眼は、この指示標を認め、その輪郭を伸ばしたり、擴げたりする。その爲に想像力が軽い刺戟をうけて覺醒し、聯想の輪い波が生じて、此の波が心の最も深い、また最も遠い岸邊にまで打ちよせて擴がつてゆく。讀者は斯かる聯想の波動を感じて、異様な快感を味ふのである。」

予は先きに佛國の俳人が、可なり我が俳道の實意を理解するに至つたことを述べたが、是等の評語を讀むと、彼等は纖麗を愛するゴール精神、即ち佛國々民性の反映のみを我が俳諧のうちから發見するに過ぎない。實際、彼等が色彩と視覺の末梢に拘泥して、未だ蕉翁の人生觀、東洋思想の眞髓に觸れることすら出來ないのを悲しむのである。

古來、佛國にはソンネ、マドリガル、ポルトレなどの小詩形が存在してゐるが、不幸にして此等の小詩形は詩人の大理想、大抱負を表現することが出來なかつた。此點から俳諧詩を同視して、その價値を否定するものが少くない。殊に或る詩人は日本に和歌と俳諧とが發達した事を指摘して、我が國には遠大な詩的作品が絶無であるとまで斷定してゐる。予は敢へて佛國詩人に反問したい。佛國の詩的大作品と稱するものは形式こそ詩であれ、内容は多く散文ではなからうか。

佛國俳諧詩の價値否定論と共に、その肯定論が對立してゐることは言ふまでもない。俳人は何よりも淡素を尊び、冗漫を嫌ひ、暗示を好むのである。その結果、俳道に志せば物の強い感じ方を知り、語の適確な用法に通じ、所謂

「適處に置かれた言葉は藝術なり。」といふ至言を理解し、此を實現することができる。故に俳諧は文章の鍛錬法としても、強く其の存在を主張することが出来よう。加之、佛國の俳諧詩は日本に於けると同じく、平談俗語をも旨としてゐるので、百姓、職人、即ち素人が此を作り、此を樂しむことが出来るから、社會の全階級に文藝趣味を普及せしめ、人心を醇化し、文學をして其の社會的使命を完全に履行せしめることが出来るのである。この觀點から俳諧詩の普及と隆盛とが欣求されてゐる。

佛國俳諧詩の價值論に就いては、佛國人の批判に任せよう。併し西歐文化の中心たる佛國に、我が俳諧が輸入されて、佛國人の感性を新しく開拓するに至つた一事は、日本文化の海外進出現象として、衷心から此を欣讚せずには居られない。

三

佛國の俳諧詩には餘りに國土的で解らないものが少くない。予が理解して面白いと思ふものなから、左の二十餘首を抜萃して、讀者の清鑑に供する。

一 戰場の印象

○

心に死、

目に恐れ、

兵卒は塹壕から突進した。(ヴォーカンス)

○
血だらけの機關銃が

死ぬまへに

死骸の扇を開いた。(同人)

○
爆彈の落ちた穴が

その水たまりに

大空を映してゐる。(モリス・レックス)

○
昨日は耳のなかにピュッと響き

今日は軍帽のなかに

明日は頭のなかに。(ヴォーカンス)

○
爆彈を恐れて地にもぐる。

遠くの方で「彼奴がやられたぞ。」と

叫ぶのが聞えてくる。(モリス・ロバン)

二 戀

○ 彼女の婚約者が

死ねば好い。

○ 僕の友達でなかつたら。(モイブラン)

○ ピヤノの上に

四つの手。

○ たつた一つの心。(同人)

○ 彼等の見かはせる眼ざし。

○ あゝ、我が心、切なし、

○ さらば、かほどまで彼女を愛するか。(同人)

○ 木の腰掛は濡れたり。

○ 石の腰掛は凍りたり。

○ 秋の逢曳よ。(アルベル・ボンサン)

○
古い手紙は焼いてしまへ。

あゝ、灰のなかで言葉が光つた。

さながら生き残るやうに。(ジャン・フルトン)

○

寢臺の足もと、鏡付の箆司、

斷頭臺に昇る心地。

我々、ふたりの罪深い顔が映つてゐる。(マックス・ジャコブ)

三 風景、動物

蝶

あの戀文が

二つに疊まれて

花のありかを採してゐる。(ジエール・ルナール)

○

春の風、

こはれた蕾、

仇し希望、(シヨルツ・エ・ロン)

佛蘭西の俳諧詩

○
美しい月の光、

犬の遠吠、

○
若い人々は戀にあこがれる。(ロジェ・ヴァイヤール)

○
夜にまぎれて女中が

子供を井戸に棄てにいつた。

○
すると月が出た。(ルネ・ドリュアール)

○
さすらひてけ

何かせん。

○
この花、この蟲、この雲も。(ジュノワ)

○
ランスの月光、

大伽藍の幽霊

○
白い兩手をあげてゐる。(モーブラン)

○
こども、かしこも

紙だらけ、

おや、うちの人は歸つてた。(ジャン・バルト)

○
燈臺が廻轉していふ。

「醒れたつて駄目だよ。

よく見えるから。」(モーブラン)

○
見知らぬ國へ遠ざかりゆく白帆船。
私の心臓は砂の上に横はつて

さながら空の貝殻のやうに。(ジュノア)

○
汽車が着きかけた。

接吻しようを待ちかまへてゐた。

○
汽車は出ちやつた。(ジャン・ポオマン)

我が病室、

姿見は我を視るかな。

運命の冷き眼もと。(マックス・ジャコフ)

○

我が小さき家、

北風ぞ吹きまざる。

何かせん。(モオリス・ゴピヤン)

俳人逸話抄

巖谷小波

宗祇の髻

宗祇法師は有名な長髯で、而もその髻を大切にした事で名高い。此法師諸國遍歴の折柄、丁度上總の千艸の濱へさしかゝると、やがて彼方から、色黒く眼鏡く、見るから獯猛な大男が、拔身を手に提げながら法師の前に立ふさがり、

『坊主！ 酒代出せ！』

と、怒鳴つた。法師は別に驚きもせず、只物和かに、

『これは、追剝殿と思はれるが、とんだお眼鏡ちがひ。拙者は見らるゝ通り旅の修行者、持合せは何もござらん。然し折角のお仕事ゆゑ、せめてこれなりとお持ち下さい。』

と、云ひながら笠、法衣、下着、襦袢まで惜げなく脱いで、その追剝に渡さうとしたが、此方はまだ飽きたらず、『イヤまで坊主！ 見ればその髻は見事なものぢや。掃子はらひにしたら高く賣れよう。みんな抜いて渡せ。』と云ふと、これには法師俄かにうろたへ、

『これはどうか御免し下さい。命より大切なものぢやで……』

と云つても賊は聞きさうにもない。そこでまた法師は、聲あらためて高らかに、

我がために箒計りはゆるせかし塵の浮世を捨てはつる迄

と、一首の歌を口ずさんだ。

それを聞くと追剥は、

『さてよ……これは面白い事を云ふな……』

と、しばらく考へて居たが、

『イヤ、全く感心した。さう云ふ大切な髻ならば、一本ももうもらふまい。第一今の様子では、只の法師とも思はれないのに、これは粗忽な事を致した。さ、これも皆返して進ぜる。さ、早く着て行かつしやい。……だがまた此先には、わしのやうな奴が澤山居るから、再び卒爾の無い様に、わしが其邊まで送つて進ぜよう。』

と、初めとはうつて變つて、さも親切に助はりながら、わざ／＼途を送つて來たのに、案の定其所此所で、同じ様な荒くれ男を見かけたが、この變つた護衛付に、誰も手を出さなかつたさうだ。

貞徳の花の本

松永貞徳は、所謂花の本の開祖であるが、その花の本を名乗るに、不思議な由來話がある。此人幼時は勝熊と呼んだが、大人になつても髪を束ねたまゝで、常に童服を着け、名も長頭丸と號して居た。ある時、この貞徳が、三條の大路へ出て、兼好の徒然艸を講じて居たが、折から通り合はせて之を聞いた、さる豪家の主人が、頗るこれに感心して、自分の有つて居た土地を寄附して、其所に講堂を設けさせる事にした。所がその地面の中に、昔から小さな社があつて、何神を祀つてあるものか解らなかつたが、貞徳が此所に歸つて來ると、其夜異人が現はれて、我は花開稻はなひらぎ

荷だと名乗つた。そこで貞徳も大いに喜び、

『此所こそ我が道を残すべき地だ。』

と、長く俳壇の礎を据ゑ、尙その花開に因んで、花の本を稱するに至つたのだと云ふ。

此花の本の俳諧道場は、果してますます繁昌して、方域東西二十間、南北三十間の廣さに及び、中に報恩藏、吟花廊、芦の丸屋など云ふ、振つた建物があつたと云ふから、俳諧大本山の結構は十分備へて居たらしい。

これほどの大家にも、またこんな失策があつた。ある時八幡参詣の序に、萩の坊に立よつたら、亭主から一句望まされたので、取りあへず、

鳴けや鹿鳴かすば皮を萩の坊

とやると、亭主小首を傾けて、

『ハテ、それは以前宗祇法師の句に、聞いた事がある様でござるが。』

と云ふので、貞徳忽ち頭をかゝへ、

『イヤ、それはあまりよう覺えて居たので、つい口がすべつた。では改めてかう致さう。』

と辯解をかねての句がかうだ、

八幡ぞいざ白萩の花の作

所が却つて此句によつて、翁の名が一層高まつたと云ふ。

宗因の奇才

難波の宗因、伊賀の桃青、これを古今俳諧の雙璧として、已に當時の俳壇に名を轟かして居た。實に宗因は談林の

開祖、天性の奇才と唱へられて居た。ある時市村座の芝居を見物に行くと、丁度芭蕉も來合はせて居たが、其時同行の誰やらが、座頭竹之丞の事を咏んで、『子はまさりけり竹之丞』とまで浮んだが、肝腎の上五文字がうまく出て來ない。思案に餘つて宗因の所へ來て、

『この上は何と致したらよろしからう。』

と訊すと、宗因はさも無造作に、

『おや、く、く、とすればよいぢやないか。』

と云つた。その門人感心して、直ぐまた芭蕉に話すと、

『なるほど流石に宗因ぢや。』

と、その奇才を嘆稱したと云ふ。おや、く、くを親にかけた所は、例の談林の骨頂でもあらうが、その辯彼の通り句は、

有 明 の 油 ぞ 残 る 時 鳥

白 露 や 無 分 別 な る 置 き 所

などと云ふ、頗る溫健な口調もある。それらが矢張り上手にして、而も奇才なる所でもあらう。

芭蕉と幽靈

芭蕉翁の一代には、逸話が算へきれない程ある。其中一寸變つたのが、俳句の徳で幽靈を濟度した話である。

これは翁が九州行脚の砌、筑前の小佐川へとさしかゝつた。此の川には橋があるが、橋には幽靈が出ると云ふので、暮れては誰も渡らうとしない。だから土地の者も翁に警戒して、遠くても迂路をするか、左なくば明けてから越す様

にと云つたが、元より翁はそんな事には驚かない。さう云ふ者に出會はうのも、行脚の修行の一つだと云ふので、平氣でその橋へさしかゝつた。而もそれは丁度暮れ方であつた。

見ると、對岸は生ひ茂つた森、此方は今來た野原、その間には声が生へて、水の流れは靜だが、渦をまいた底は深く、元より里方に遠ざかつて、いかにも物凄舞臺面が出來て居る。そこで芭蕉は取りあへず、

枯 芦 の 中 に 淋 し や 捨 小 船

と、吟じながら、欄干にもたれて待つて居ると、四日斗りの宵月の、影ほのくらしい彼方の芦間から、青い火の玉がポツカリと出て、それが橋の所まで來て、烟の様に消えたと思ふと、其所に一人の男が現はれた。さてこそ出たナと思つて居ると、その幽靈は翁にはかまはず、そのまゝ川下の方をむいて、細い手でオイデ／＼をしながら、

『お花／＼、はやくこゝへ。』

と呼んだ。

すると遙か川下の方から、あはれな女の聲がして、

『行き度いけれども行かれない、ア、行きたいが、行かれない。』
と、泣く様に云ふのが聞える。

翁はこの様子を見て、此方から幽靈に近づき、

『コレ／＼、お前達は一體何を云つてるんだ。』

と聞くと、男の幽靈はふりむいたが、ハラ／＼と涙をながし、

『よくおたづね下さいました。それでは申上げますから、お恥かしいが聞いて下さい。』

と、これから話す所を聞くと、これは此先の秋月の城下の、町人多吉と云ふもので、若氣の至りからある人妻に通じたが、やがて夫に見現はされて、兩人共その成敗をうけるのに、その身に石をくもり付けて、この川の上と下とに、別々に沈められてしまつたのが、その妄執今に消えず、かくは夜なく此所へ出て、たがひに慕ひ合ふのだと云ふ事だ。

そこで翁は、懇々とその不心得を諭し、尙その幽魂を弔はん爲めに、

川 上 と この 川 下 や 月 の 友

と、一句高らかに吟じたら、幽霊はさも喜しげに、はじめて笑顔を見せて、そのまゝ消えてなくなつたが、それ以來もう此邊に幽霊沙汰は無くなつたので、何れも翁の俳徳を稱へたと云ふ。一寸眉毛に唾をつけたい話。

其角と菊の句

其角はちやきくの江戸ツ子、蕉門十哲の隨一に算へられ、而も江戸風の新旗幟を建てた、血の氣も多ければ、骨も硬い男であつた。

ある時俳巻を携へて、其角に點を頼みに來た者がある。所がその句が皆初心の作で、到底點を下だすに足らぬので、ざつと一ト通り目を通した斗りで、

『これは私の手を煩はすまでもない、仲間の中の先輩にでも頼んで、よろしく點をしてもらへ。』
と云ふと、その男も恐縮しながら、

『それでは只今さし上げました、點料をお返し願へませうか。』

と云ふと、

『イヤ、あれは見賃に貰つておく。』

と、平氣で取つてしまつた。

けれども其角の人格を知る者は、別に貪慾なとも思はず、其儘引き下つてしまつたと云ふ。

所がこれほどの其角も、嵐雪には一目置いて居たと見えて、

黄菊 白菊 其外の名は無くもがな

嵐 雪

を見てからは、

『全くこの通り、菊の句にこれ以上のは出来ない。』

と、それ以來自分も菊の句を作らず、餘儀無く人に頼まれると、この嵐雪の句でなければ、

白菊 や 目 に 立 て 見 る 塵 も 無 し

芭 蕉

と云ふ、翁の句の外は書かなかつたさうだ。

此其角の俳友には、赤穂の義士の大高子葉だの、富森春帆などもあつた。此等に付ての逸話は、已に講談師の喋り古るした事だから、こゝに書くには及ぶまい。

奇人 惟然坊

惟然坊と云へば、芭蕉門下の奇人を以つて聞えた男だが、元は美濃の豪家の出で、後は頗る零落しながら、而も至つて平氣なもので、いつも破れ笠に破れ蓑、それに瓢箪一つもつて、これを叩いて一種の歌をうたひながら、諸國をさまよひ歩いたのである。

ある時播州の知邊の所に立ちよつたが、例の通りの乞食姿に、主は氣の毒に思つて、其所を立ち去る時、饑別に布

一匹を贈つた。すると惟然坊は、喜んでこれを持って出たが、やがて旅籠に着くと、

『どうかこれで布子一枚縫うてくれ。』

と頼んだ。宿の女房は早速これを裁つて、形の如く縫つて出すと、

『ありがたう〜。』

と、これを着て行つたと思ふと、間もなく立ち戻つて来て、

『ご内儀まことに相濟まんが、昨日着て来た衣物を出してくれんか。』

と云ふから、何にするかと思ひながら出すと、

『どうも新しいのは着にくうていかん。やはりわしはこれに限る。』

と、ポロ〜の古布子に着かへて、折角仕立てた新しい方は、そのまま置いて見むきもせずに行つてしまつた。

かと思ふと、その後ある家に泊つて、その翌朝立つ時に、少し風が冷たいから、丁度其所に有り合せた、嫁に來たの細君の小袖を、衣桁から直ぐ引かけて、そのまま出て行かうとした事もある。

かう云ふ風だから、たとひ餘所から案内をうけて、

『今夜拙宅で俳諧をするから、是非出席をお待ち申す。』

と云はれても、

『いや、わしは朝起きるから、夜寐るまで、茶を飲むのも、飯を食ふのも、皆俳諧の心で居る。わざ〜他人の所まで行つて、窮屈なおもひをしてまで、俳諧するにも及ばぬ事ぢや。』

と、氣が向かなければなかく出なかつた。

北枝の無頓着

加賀の北枝は芭蕉も感心して、北方の逸士と云つた位であるが、性來頗る俳味に富んだ男で、根が酒好の所から、その上の奇行も少くない。ある夜自分の家に俳友を集めて、夜の更けるまで何れも苦吟して居ると、臺所の方に物音がして、たしかに盗人の入つた様子だ。

一座に氣のついた者があつて、そつと北枝に耳打をしたが、北枝は只微笑んで、『何れ煤掃には出るだらう。』

と、一向心にも掛けない。

その爲めに俳席も亂されず、連句も無事に進んで行つたが、その中誰かの句に、

世間 咄 に 茶 釜 ち ん く

と云ふのが出ると、北枝はすかさずその後をうけて、

盗人の目に掛けらるゝめで 度さよ

と、云ふ句を附け、大いに喝采を博したのである。

こんなおんきな男だつたから、ある時火事に遭つて丸焼になつた時も、大勢が氣の毒がつて見舞に来る中に、

焼けにけりされども 花は散澄まし

と、當人涼しい顔をして居た。

鬼貫と小町

伊丹の鬼貫は、後に鍼醫を業としたが、もとは土地柄矢張り酒造家で、近衛家の御酒所を承はり、名も治房と云つ

て居た。その近衛家の御酒所であつた頃、ある時御殿の歌會の節に陪席し、御歴々の公卿達にも、目通りを許されたが、席上近衛公から、

『其方は俳諧が上手だと聞いた、當座に一句仕つれ。』

と、御誕が出た。鬼貫ハツと長まつたが、見ると彼方の床に、小町の軸が掛けてあつたので、とりあへず、

そちら向け後も見たし花の色

と咏んで出したら、何れも感心あつて、

『鬼貫と云ふ名にも似ず、優しい事を申すものぢや。』

と、云はれた。

千代と乙由

『朝顔や』だの『蜻蛉釣り』だの『濫かるが』だの『起きて見つ』だの、落語家にまで好話材を與へて居る加賀の千代は、女流俳人の第一人者と云ふ所だらう。初は支考に學び、後蘆元坊についたが、例の『時鳥』の句は、矢張師匠に手を拍たせたものであつた。

ある時伊勢の乙由と、文通が丁度入れちぢひになつたが、雙方殆んど同時にうけ取つて手紙に、雙方殆んど同調の句があつた。乙由のは、

花咲かぬ身は靜なる柳かな

千代のは、

花咲かぬ身は狂ひよき柳かな

只一語によつて、静と動との大差があつたが、これは全く静に限る、狂はまだ／＼及ばぬ所だと、それ以來いよいよ乙由に私淑したさうだ。

蕪村の富籤買

蕪村と云へば俳人にして畫家、その何れもが第一流たるは云ふまでも無いが、所謂のパンの爲めには、俳諧より繪畫が、はるかに効果があつたに相違あるまい。それでも其生存中は、大した潤筆もとれず、また収入も無かつたと見えて、かう云ふ話が残つて居る。

彼は常に富籤を買つて居た。當れば百兩取れると云ふのだ。今で云へば勸業債券を買ふ様なものだ。それを門弟達は、風雅の人に似合はぬ事だと云つて、しきりに諫めるのだが、蕪村は頭を振つて、『イヤ、それは間ちがつて居る。おれは朱料や潤筆で食つて居るが、何れも日々の生活の爲めだから、時には心にもない仕事をさせられる様な事がある。だから若し富でも當れば、それで當分生活に心配はないから、そこで初めて思ふ存分、好きな俳諧も出來れば、氣に入つた畫もかけると云ふものだ。』

と云つたので、初めて門弟等も感心したと云ふ。若しその時富がさかんに當つたとしたら、蕪村の作はより以上に優れ、したがつてその價も、また何層倍貴くなつたか知れまい。

一茶の食客振り

俳諧寺一茶は江戸修行時代、成美について俳諧を學んだとある。成美は井筒屋八郎右衛門と云つて、藏前の札差しだつたと云ふから、其家も必ず豊であつたらう。随つて一茶はこの師にも、此方から月謝を出す所か、却つて物質上の厄介にもなつたに相違無い。

ある日一茶、例の通り成美の所へ遊びに来たが、相變らず薄汚い様子をして居るので。

『丁度風呂が沸いてるから、一ト浴びやつて来い。』

と云はれた。一茶はオイそれと直ぐ入つたが、やがて出て来た所を見ると、その顔が青、赤、黄、紫にえどつてある。成美はプツと噴き出しながら、

『どうしたんだその顔は。』

と云ふ。

『何がそんなにをかしいのですナ。』

と問ひかへすと、

『まア鏡を見ろ。』

と云はれたので、自分の顔を寫して見て、同じく笑ひ出し、

『イヤ、これは大しくじり。實はいま風呂に入つたら、生憎手拭が無かつたから、風呂敷を代りに使つたので、その色が落ちたのでせう。』

と、また顔を洗ひ直したと云ふが、これも一茶の人と成りを覗ふべき、逸話の一つに加へるに足らう。

こんな風で彼は、其後ずくべつたりに、成美の家の食客になつてしまつたが、自分でも「乞食客一茶」と稱して、

家無しも江戸の元日したりけり
の句がある。

俳人の表札

遠藤曰人は仙臺藩の侍であつたが、一寸變つた人物で、俳句も上手なら、俳畫にも長じ、何處か蕪村の倅さへあつた。性來負け惜の強い男で、曾てその友人に、八幡の神官で大場山城と云ふものがあつたが、それも俳人で、巢居と云ふ號がありながら、手紙の時にはいつも本名で、「遠藤清右衛門殿、大場山城」と書いてよこした。一體此藩では、國名を名前にする事は、平士には出来ない事だつたので、かうされるのが悔しくてたまらない。そこで一策を考へて、特に願つて改名し、後には伊豆之介と云ふ事にして、それからは大場への手紙に、「大場山城殿、遠藤伊豆」と出して、聊か溜飲を下げて居たと云ふ。

またある時石卷の門人の所へ行つたら、その邊の者がこれを見かけて、

『あれは俳諧の宗匠か知らんが、武士にしては何所かの陪臣またゝであらう。』

と云つた。これは曰人があまり邊幅を飾らなかつた爲めだ。そこで門人共は心外に思つて、

『宅にも鹿末ながら衣服が御座りますから、どうかおめし替へくだされ度い。さもない時は近所の者が、けしからん陰口をきゝます。』

と、右の事を訴へた。すると曰人は、

『よろしい。それなら松板を一枚けづつて持つて來い。』

と、云ふので、不審に思ひながら用意して來ると、曰人はそれへ筆太に、

『大番組、本の士、遠藤伊豆之介定矩』

と書いて、宿の表に立てさせた。其頃仙藩で大番組と云へば、江戸の旗本と云ふ格で、大分羽振りの利いたものだつ

たので、それから後は近所の者も、腰をかきめて通る様になつたと云ふ。

井月の揮毫

信州には一茶以外に、井月と云ふ奇人が居た。尤も其實は、越後から流れ込んだ武士上りだと云ふが、一生奇行の數を盡し、惟然坊にもまけない放浪生活をして、遂に伊那でのたれ死をしたものだ。

けれども元は一廉の武士だつたと見えて、人品も悪く無く、殊に筆蹟が見事だつた。それが身の助となつて、方々の看板や口上を書いて、若干の潤筆をもらふと、直ぐ酒にしてしまつて居た。

ある時赤穂（伊那郡）の助太郎と云ふ庭師が、出入先の某家の仕事の後、其家で泊まる事になつたが、丁度其所に厄介になつて居た井月と、同じ室に寝たのである。所が一寸寐ついたと思ふと、身體中がモソ／＼して氣味がわるい。手さぐりでもさはつて見ると、それが皆虱なのである。こりやたまらんと思つたが、今更何うする事もならず、たうとう一晩ろくに寐ずに明かした。

翌る朝起きてから、この事を井月に話すと、井月は大口をあいて、

『そりやアわしの蒲團が間ちがつたのだ。』

と笑つて居る。主人はそれを聞いて、

『それではその埋合せに、井月さんに何か書いてもらへ。井月さんも異存無からう。』
と、そこで約束が出来たが、ついその時は書かすにしまつた。

所がそれから四五年経つて、右の助太郎がまた某家で仕事して居ると、偶然井月が通り合せたから、すぐ呼び止めて、先年の約束を履行すべく迫つた。

すると井月はうなづいて、

『よし、よく覚えてたナ。では虱の代りをかいてやらう。』

と云ふ。そこで早速唐紙を買つて來ると、井月は其家の縁端に腰をかけ、その紙を小さく幾枚にも切つて、一々俳句を書きはじめていたので、後には通り掛りの者も立ち止つて、私にも一枚、私にもと云ふので、見る／＼あり丈の紙を書きつくしてしまつた。その時書いてもらつた者の中には、その禮だと云つて、それ／＼志を紙に包んで出したら、井月は喜んで懐へ入れたが、その足で町の料理屋へ行つて、今貰つた物を紙包のまゝ列べて、これ丈酒を飲ませると云つた。

紅葉と海苔

尾崎紅葉は高山樗牛と共に、明治文壇の偉なるものであつたが、その立場は全く異なつて居た。云ふまでも無く紅葉は純作家、樗牛は評論家であつたから、樗牛は屢々紅葉を論じて、其作品を批評した間に、曾てかう云ふ事を云つた。

『紅葉も下らぬ俳諧などに浮身を窶やぶさないで、本業の創作に精進したら何うだ。』
と。すると紅葉は之を聞いて、

『樗牛如き田舎者の、海苔の味も解らない奴に、なんで俳諧の妙味がわかるものか。』
と、例の痛罵を試みたものだ。

所がそれをまた樗牛が傳へ聞いて、

『海苔の味と俳諧とは、何云ふ關係があるのかネ。』

と、皮肉のつもりで云つたのだが、

『そ、その通り解らないのだから、どうせ吾輩の俳諧は解らんよ。』

と、まるで昆蕪問答の様になつてしまつた。

一體紅葉初め硯友社の文士は、初から俳諧を研究し、そのまゝその研究が、本業の創作の上に、大いに資する所ありと信じて居た。現に紅葉が、一時元祿文學に憧憬して居たのも、元より俳諧研究から來た事で、

『歌仙一卷を書く事は、小説一篇書くよりむづかしい。』

と、常に云つて居た位である。

其點に行くと樗牛は、あれほどの好い頭腦を持ちながら、遂に俳諧を解し得ずになつたらしい。

竹冷の俳宣傳

聽雨窓竹冷と云へば、秋聲會を興した一派の俳人だが、本業は辯護士界でも鏘々たる、常識と辯才とに長じた人で、一時は市の市區改正局長までつとめた。

常に裁判所や市役所へ出るにも、必ず俳書を懐にし、若くは句稿を携へて、車の上で之を讀んで居る。

交際上手も、有名であつたが、初對面の人に會ふと、必ずまづその初めに、

『あなたは發句をおやりですか。』

と、尋ね、

『イヤ、一向やりません。』

と云ふと、

『おやんなさい、發句をやると、俐巧になりますよ。』

と、勧め、また、

『少しやります。』

と、答を得ると、

『それは話せる。大いにおやんなさい。』

と、こんな風に俳宣傳をしたものだつた。

彼の川村烏黒、瀧川愚佛など云ふ俳人も、皆判事、検事など云ふ、嚴めしい役人達であつたが、この竹冷の勧誘で、遂に立派な俳人になつてしまつた。

また曾て市區改正局長だつた時代、ある地所の事で、宮内省の林野管理局との間に、長く解決のつかない問題があつた。所が其頃管理局に、江崎と云ふ技師が居て、その人も夢豪と云ふ俳人だつた關係から、俳席で談笑の間に、いつかする／＼と纏つてしまつた。此等も俳諧の徳であると、彼は盛に誇つて居た位である。

鳴雪のオンス繰

鳴雪は松山の藩士、例の正岡子規等の先輩だが、俳句は却つて子規に學んだと云ふ。したがつて所謂る日本派（一名根岸派）の重鎮であつたが、後には南柯吟社の社長に擔がれ、月一回の俳席には、欠かさず出て座長をとめ、若い者を相手にして、快く談論批判を試みたものだ。

その老いてます／＼頑健なるは、常に齒のある下駄を穿いて、往復共大方徒歩であるに證せられるが、攝生には常に意を用ゐて、必ず二オンス入の藥瓶を持つて居り、句案の間や、披講の前には、その口からラツパ飲をやつて居た。

『先生、それは何の御薬でございます。』

と、きくと、

『これが鳴雪長壽の靈藥、米からとつた水でございます。アハ、ハ、ハ。』
と熟柿の香を吐いて居た。

此爲めに彼は渾名を、いつかニオンス翁と呼ばれるに至つた。

なまじ手澤のある瓢など携へて、チビリ／＼やるのより、かうした奇抜な、上戸振りに、亦翁の面目が覗はれるでないか。(完)

俳句碑巡禮

西村 燕々

俳句碑巡禮といふ題を興へられてはゐるが、全國を踏査したわけではなく、主として古俳書に據る芭蕉句碑の紹介に過ぎない。

元祿七年十月十二日芭蕉歿して後、追慕のため建てられたものは、その故郷伊賀上野農人町愛染院に土芳、卓袋が遺髪を収めた故郷塚。江戸深川森下町長慶寺に杉風が芭蕉の「世にふるはさらに宗祇の時雨哉」の短冊を埋めた短冊塚（時雨塚ともいふ）。近江犬上郡平田（福滿村）眞宗明照寺住職李由が芭蕉遺愛の笠を乞ひ受け埋瘞した「笠塚」等を最初とする。僧丈艸の芭蕉七回忌「遠波忌追悼詞」（元祿十三年）に

生前は今更にいはず、後忍びあふ風土の志をかためて、その塚をつけるものあまた所あり。湖上の木曾寺はまさしく其形を收し所なれば見る人立むかひて彼墮涙の碑にひとしきもむへ也。伊賀の上野は流石に故郷なるにぞ、したしきかぎり引續て墓前の勤いと念比也けり。美濃國杭瀬川の水草清く心さしむかへる正覺寺には、釘貫さしまはして苔むせる塔面物靜也。湖北平田の明照寺には笠塚と名付て行脚の古笠を埋めるありとそ。はるかなる東武の深川には長慶寺の發句塚有、よにふるは更に宗祇のやとり哉と書れ侍る短冊一枚を以て塚のあるしとそなせりける。はた近き頃傳聞ぬるは、西國諸生志を押て、肥前の長崎、筑前の黒崎、豊後の肥田（日田）にも各々一面の石を立て、香花の管をなせりとそ。

とある如く、この以後全國各地に芭蕉の塚、句碑が建てられた。文政十一年冬刊「秋風墳」鶴鶴子松雨の序に『されや世に故翁の徳光をあふく碑の數をさきに義仲寺の僧か算へしに、海内三百五十餘箇所と誌せしが、なを幾そはくやは加りぬらん』と記しあり、全國における芭蕉の碑は、蓋し一千にも及ぶであらうか。

芭蕉碑の建設祭祀は、芭蕉を追慕し尊崇する念厚きによることは言ふまでもないが、後世には當時宗匠の勢力擴張に利用されたやうな様子が見えぬでもない。芭蕉以外の句碑も亦先徳追慕であつて、生存中に建てられたものは至つて僅少である。しかし近頃は、その師尊崇の熱情溢れて師の存生中に句碑を建てるものが多くなつたやうである。

芭蕉の碑については芭蕉翁本廟（義仲寺）から「諸國翁墳記」が寶曆十一年以降出版され、漸次諸國から本廟へ申告せるものを増補してゐる。本稿は全部これ（安政六年頃板）に據り、その他文政五年茶靜編の「茗荷」と各地諸家より教示を受けたもの、俳書、俳誌、新聞等に掲げられたもの、私の見聞とを採録した。見聞淺きものとて洩れたる句碑の多々あることは免れない、豫め御諒恕を願つて置く。

滋賀縣 先づ芭蕉を葬つた本廟、大津市馬場義仲寺から始める。こゝには芭蕉の陶像を祀れる翁堂があり、年々初夏に奉扇會、初冬に時雨會を修行する。無名庵は小野霞遊が十六世主として住してゐる。尙當寺境内の句碑中沒風流なものがないでもない。

○芭蕉翁墓

芭蕉翁の三字は其角の書、最初この三字には金箔が入れてあつた（種厚元）雪の尾花（年刊）に義仲寺御塔の銘建立の砌は芭蕉翁のみな金の箔入けるか年經ぬれはその光りもおほるけなりて、碑の箔もむかしのしくれ哉、井筒屋重寛||本墓碑は安政三年二月七日火災の鑑顛倒し、明治二十九年九月七日琵琶湖溢れ義仲寺浸水七尺に及びて墓石折損し現在修補されてある。

芭蕉翁行狀碑(寛保三年五十一、同忌角上建)、枯野碑(明治二十六年二、百回忌作青塚建)、背中合せ碑(大正初年、露城建)の外、乙也(明治六、年建)、蟻洞(明治十、五年建)、朴因(明治二十、五年建)、蝶

夢(明治二十八年、百回忌翁人建)、露城(明治四十二、年自ら建つ)、魯人、菱川(明治四十二、年露城建)、永機(明治四十四、年露城建)、鳳羽(大正十年、頭露城建)の句碑が境内狭きまで建つてゐる。

龍ヶ岡は義仲寺の南、元省線大津停車場の西南線路を越えて共同墓地に入らうとする右側、小藪のある邊の小字で、丈艸がこゝに師芭蕉のため一字一石の法華經を書寫して埋め「經塚」を築き、その翌年丈艸がこゝに葬られてから名高くなり、次々俳人の墓碑が建てられ、義仲寺の芭蕉翁墳墓に參詣するものは必ずこの龍ヶ岡の墓碑をも弔ふことになつて、大津の一史蹟となつてゐる。

○こゝには可風文素(明治五、年建)、蝶夢法師(寛政、年建)、巴靜碑(寛延四、年建)、東華坊(寶曆五、年建)、丈艸(寶永元、年建)、蟻洞(明治十、五年建)、正秀墓(寛保、年建)、辭世(一行く時は月にならひて水の友を刻す、松毘翁之墓、年建)、葬やわれもめあては十萬億土(三、年建)を刻す、雲裡坊(寶曆七、年建)、誦堂除糞塔、經塚(元禄七、六年建)、梅宇そりけ塚等が現存する。こゝより共同墓地に入ると奥の方に南面して閉齋の句碑、重厚の墓がある。滋賀郡膳所町中庄菅沼曲翠舊邸址に「思ふこと黙つてゐるか墓」の碑(大正初年、龜坂建)がある。

幻住庵址は滋賀郡石山町國分山近津尾八幡宮境内で、「芭蕉翁幻住庵舊趾」(明和九年、蝶夢等建)、芭蕉翁經塚(安永九年、雨籠建)、椎の句碑(天保十四年、雨籠九月、龍の泉禪寺藍性建)がある。

○石山寺に「曙はまたむらさきにほととぎす」(寛政二年、梅野建)。○大津市上百石町乘念寺に青岩碑。○三井寺行幸山上に土朗の櫻の碑。○比叡山麓上坂本村眞葛ヶ原に庭かまどの句碑(明治三十、年建)。○病牖の堅田に於りて夜寒哉の夜寒塚は堅田町本福寺(五十四、同忌)に建てられたが、後住これを三翁碑(芭蕉翁千那、翁角上翁)と改刻した。大正十三年千那二百回忌に句佛の「山茶花の落花に魂や埋もれなん」を建つ。同町満月寺(浮御堂)に「鎖あけて月さし入れよ浮御堂」(寛政七、年建)、關更(文政、三年、弘化三、年建)の碑。○高島郡新儀村太田に瑳佐(文化元、年建)、千里碑(五年、年建)。○東淺井郡姉川橋畔に行春塚(井耕、年建)。○阪田郡長濱町八幡神社境内に伊吹の碑。同町神前町舎那院に白悠碑(明治四十、四年建)。○伊吹山觀音寺惣門に伊吹山の碑(松濤、年建)。

森川許六の五老井。今も滾々と清水を湛へてゐる阪田郡鳥居本村原淨琳寺に許六の碑(明治三十年、頭、建谷如畫書)、約二丁隔たる八

幡神社境内に「晝顔に晝寝せふものこの山」の晝寝塚。傍に祇川の白髮塚(安永八)。大上郡福滿村平田明照寺に「笠塚」がある。

○大上郡高宮町山王宮境内に伊吹の碑(維新三年)。同所小林家庭園に芭蕉の古紙衣を埋めた紙衣塚。○愛知郡高野村永源寺に歌仙塚。○野洲郡野洲町十輪院の白塚は存せず。○甲賀郡石部町眞明寺に躑躅の碑(享和八)。○甲賀郡より蒲生郡に入る鞍骨に「割かれたる身にも砧の響き哉」の碑。○蒲生郡日野町遠久寺に寒きの碑(延享)。同郡鎌掛村正法寺に観音の變の碑がある。

三重縣 阿山郡上野町は芭蕉の故郷であつただけに上野農人町松尾家菩提所愛染院に「故郷塚」がある。碑面は嵐

雪の筆と傳ふ。養蠶庵は今も存し、現庵主菊本直次郎は昭和五年十二月伊藤松宇選文の「俳聖芭蕉翁遺跡」の碑を建

てた。安濃郡長野峠の「猿蓑塚」は元祿三年初冬「初しくれ猿も小蓑をほしけ也」と詠じたところである。(瀧月坊)

○宇治山田市辻久留庵元威勝寺に木槿塚(寶曆四年)。浦口町法住院に蘇鐵の碑。こゝには自然(寛政十)、二曲(文化三)、野渡(天保十)、蒼海(嘉永)の句碑。同町松尾山には耕雨のもの(天正五)、一之木町常明寺に秋風塚(建永)。岡本町神宮靈祭會所に「何の本」の碑。同町世義寺に椿堂、史有、丘高、嵐光のもの。岩淵町高源寺に寸童。船江町瑞泉院に藪椿塚(文化十)。尾上町壽品院に樽良の「わか庵は覆はかりの落葉哉」(明治二十)、荻角(寶曆二)、外松(慶應三)、同町蓮臺寺道端に禾石(文化七)、古市町大林寺に石齋(明治三十)、宮本村中山寺に椿堂(文化三)、如法寺に乙由の閉古鳥碑。長峯に如之(安永七)などあり、尙六花、六車、涼菟、椿堂、羅文、樗良の句碑十數基ある。○二見ヶ浦には潮塚(天保十)、松島十湖のものも。○朝熊山金剛證寺に涅槃塚(天明七)、松蔭庵、應時庵(建永)あり。岡山吞海院には一休和尚の「海を呑む茶の子の餅か不二の雪」(天正十年)、曉浦碑(元治二)。○鳥羽の觀音山に郭公塚、日和山に鷹の碑。同町中之郷金胎寺に双鳥、壺遊、奇石等がある。○北牟婁郡馬越峠には近江から熊野へ指導に來た桃乙の句碑(安政二)。○飯南郡松阪菅松寺に芭蕉塚。○一志郡橿原湯元に反古塚。○諸曲で知られた阿漕浦に千鳥塚(文化十三年)。○津市大門町觀音院に蓬萊塚(元禄八年)、四天王寺藥師堂に二日坊里同が建てた文塚(元文)、二日坊の杖塚(安永四)。伊豫町阿彌陀寺に二日坊の笠塚がある。○歩行ならば杖突坂を落馬哉の杖突塚は三重郡内郡村采女の永田家庭内にある(寛政六年)。○同郡富田町海岸に其角の「蛤をやかせてなくやほととぎす」これは他にあつたのを昭和五年十二月保勝會の盡力でこゝに移した由來の碑に鬼白等の句を録す。○桑名町には二鳥塚(享和)、こゝに句佛の「塚に啼け我が泣くあとを友千鳥」(天正十)。○桑名郡多度村彌勒堂に落葉川塚(明和六年)がある。

岐阜縣 美濃派の道統が兩立してゐるので本巢郡北方町西運寺に芭蕉以下十九世、山縣郡山縣村北野大智寺に二十世までの句碑がズラリ建つてゐる。

○羽鳥郡笠松町蓮國寺に木槿塚(下山)。○不破郡垂井町に白根塚(五條)。同町本龍寺に造り木塚(井多)。同郡岩手村に秋風墳(文久三年)。
○大垣善桂寺に莢塚。○稻葉郡長良村法久寺に一つ莢塚。○山縣郡伊自良谷甘南美寺に觀音塚。○惟然の出身地武儀郡關町辨慶庵に芭蕉塚。同町新長谷寺に百年塚(寶政五年)。○大野郡高山町に短册塚。同町城山大隆寺に弄化が父祖との三聲塚(文政三)、長等句碑(關寺)、同町空町法華寺に三翁句碑(天保十五)。○古城郡船津町東茂住山中には文化十三年蘭亭步蕭が自然の大岩面に自書した凡兆の「わしの巢の樟のかれ枝に日入ぬ」の大句碑。○惠那郡中津町に木賊塚(指月)、莖塚(八)。○土岐郡日吉村に若葉塚(津邊)がある。

愛知縣 殊に芭蕉に因縁深く鳴海の千鳥塚は自ら小石を拾ひ重ね知足その他合資して成就せりと傳へられ、佐屋泊の水鶏塚(享保二十) 保美潮音寺の杜國碑、伊良湖に名高い「鷹ひとつ見つけてうれしいらこ崎」の碑がある。

○名古屋市東區大曾根町成就院に三日月塚(五條)。西區新道町法藏寺に刈跡塚(安政五)。中區門前町四丁目に月塚(也)。同區新榮町四丁目照運寺に土朗の初鷹塚(文化十)。同區梅川町長榮寺に也有の蘿塚(天明六)。同區下茶屋町東輪寺に粟碑塚(海地)。同區前津町清淨寺に鏡塚(折建)。南區笠寺町に千鳥塚(也)。矢場清淨寺に馬州の碑(天明四)。末森桃巖寺に馬州の碑(建五)。○西春日井郡北里村常普請に芋塚(寶曆四)。臥雲の夕鳥碑(寶政十)。○丹羽郡犬山町藥師寺に芭蕉饅汁の碑。同町妙感寺に馬州の碑(文化九年)。○東春日井郡勝川町春日井正念寺門前に穂麥塚。阪下町内津妙見宮に蕙塚(也)と也有、曉臺、艸人、桂坊、明之房の五碑。水野村感應寺に炳魚(寶曆四)、鬼城(昭和七)兩碑。○知多郡成岩町觀音寺に潮塚(花實)。○碧海郡知立神社に池鯉鮒木綿市の碑。○寶飯郡御油町八幡に陽炎塚。同郡下地町聖眼寺に松葉塚がある。

静岡縣 濱名郡舞坂町辨天島に子規の「天の川濱名の橋の十文字」(大正十四年)、濱松市天林寺公園に子規の「馬通る三方が原やほととぎす」(昭和六年)、沼津千本公園に竹冷の「時は彌生ひさご枕に射する」(大正九)などがある。芭蕉のを餘

り見受けぬ。

○瀧松七軒町普大寺に萩塚。 ○駿府安樂寺に時雨塚。 ○富士郡富士町柚木龍寶院に文化十四年丹波の野楊が芭蕉の富士の雪と
白句を刻したもの。 ○沼津釋迦堂に旅寢塚(俗名)。 ○三島連磐寺に穗麥塚(俗名)がある。

山梨縣 北都留郡猿橋驛附近に碧梧桐の「我を心に人も呼ばなくに行く夏野」など珍らしい(明治四十五年魚波一周忌)。
(記念にこの追憶句を刻す)。

○芭蕉のものは甲府善光寺に月影塚(辰五)。 ○北都留郡大原村藤崎家構内に藤塚(初野)。 同郡廣里村花咲に榎木塚。 ○南都留郡河口村に百景塚。 同郡甲野倉村法福寺に芭蕉塚。 ○富士井の里柏尾山大善寺(東八代郡富士見か)に甲斐塚(實曆十二)。 ○東山梨郡差出磯に衝塚(魚野)。 ○八ヶ嶽の麓北巨摩郡大泉村西井田に花盛の碑傍に魚貫(安政五)。 ○東山梨郡等々力村萬福寺に駒塚(三車)。 ○北巨摩郡韭崎に風塚(平橋)がある。

長野縣 木曾の棧、寢覺の床、姨捨山、善光寺などの名所あり。芭蕉が更級紀行にゆかりて各所の句碑三十餘に及ぶ。殊に曾良、一茶の生國であり、去來、白雄などのも見え、俳諧の隆昌なりしを想はしめる。一茶のものは出身地柏原町諏訪明神に「松かけに寐てくふ六十餘州かな」(明治十)、長野市城山公園に「我朝は艸もさくらを咲にけり」(天正二年)、小縣郡傍陽村金繩山實相院に「天からでもふつたやうなる櫻哉」(昭和五)の三基である。

○諏訪郡上諏訪町高島公園に友雀の碑。 同地藏寺に曾良の「こころせよ下駄の響も秋の露」。 同町に櫻塚(天保五年)、此地方燕城山に薄塚(安永六年)。 ○上伊那郡箕輪村福奥に櫻塚(福州)。 同村木ノ下に清水塚。 木曾街道鳥居畔に雲雀塚。 山寺に秋風塚。 箕輪田畑に尾花塚。 同郡手良村中坪東光庵に蓬萊塚(天保十四年)。 同郡高遠町に木樨塚(年未詳)。 ○下伊那郡上郷村淺間神社に花雲塚(寛政五年)。 同郡飯田善勝寺に雪見塚(五野)。 同郡和田村に光り塚(實之)。 同郡殿町に旅寢塚(庵)。 ○西筑摩郡木曾棧に萬碑(唯々)。 ○南安曇郡穂高神社に翁塚(文政七年)。 ○東筑摩郡生坂村公園に鳳二の「あの山が高いか雲雀たかゝるか」(昭和二年)。 ○松本市清寶院に時雨塚(佛且)。 ○更級郡姨捨山に面影冢(鳥部)、姨捨山田毎句碑(昭和六年)、同山桂樹下に白雄の「姨捨や月をむかしのかゝみなる」(享和元年)。 狼が馬場に清水塚(寛政四年)。 同郡稻荷山町に師走塚(十八名)。 同郡村上村綱掛十六夜山に十六夜塚。 同郡西寺尾に櫻塚。

○善光寺に薄塚。○上水内郡長沼日吉神社に木槿塚(文化九年)。○下高井郡中野町善光寺に翁塚(寛政)。○高井郡安田村と斗見村(今の村名不明)に駒塚(野橋)、薄塚(藤)。○埴科郡坂城町に十六夜塚(半化)。○小縣郡鹽尻岩端に去來の「岩鼻やこゝにもひとり月の客(寛政十三)。同郡縣村常田に秋風塚(文化十年)。○北佐久郡岩村田町辨才天に戀塚(寛政四年)。同郡御牧村に駒牽塚(寛政五年)。同郡小沼村鹽野眞樂寺に清水塚(寛政)がある。

神奈川縣 箱根早雲寺には宗祇、祇空の墓、大磯に嶋立庵などある。芭蕉の碑は僅少である。

○足柄下郡蘆ノ湯藥師境内に翁塚(雄)。○中郡大山町伊與利嶺に雲雀塚(宣)、大磯嶋立澤に鳥醉の碑(百明)、白雄の碑(三)。○愛甲郡中津村八菅山光勝寺に蓬塚。同郡荻野村石神社に萩塚(文)。同郡依知村猿ヶ島本立寺に猿塚(文)。江ノ島兒ヶ淵に潮塚(正)。戸塚町清源院に栗花塚(藤)。○横濱市鶴見東福寺に觀音塚(白)がある。

東京府 芭蕉が小石川水樋に功を遺せる關口臺町の芭蕉庵は史蹟として指定され、現に俳壇の耆宿伊藤松宇翁が住

まはれ、園内に五月雨塚(寛延三年馬)、紀逸の夜寒碑(寶曆三)あり。深川長慶寺の時雨塚、三圍社頭其角の雨乞碑をはじめ

市内外に幾多の碑がある。尚品川鮫洲海晏寺の柳居松風塚以下五基も史蹟に指定されたのは悦ばしいことである。

○東京市品川鮫洲泊船寺に經塚(天)、海晏寺に松風塚、鳥醉(明)、左明(寶曆)、鳥明(享和)、鳥醉、元雨、座來(文化十五)。○麴町區九段靖國神社に桃月の句碑(天)。○神田明神に竹冷の「白魚やはかりなから江戸の水(天)。○日本橋區龜島町李院に翁碑。○京橋區築地本願寺に筆跡塚(天)。○芝公園三條山中に宗因碑(天)。同蓮池辨天前に古池塚(文)。○四谷三光院に蓬萊塚(天)。○牛込區高田新田に富士見塚。○小石川區關口臺町蓮華寺に雪見塚(文)。同小日向者荷谷明照寺に若荷塚。同雜司ヶ谷本淨寺に月見塚(明)。同所寶城寺に梅塚(梅)。同鬼子母神に涼月塚(文)。同小石川光岳寺に蓼太の寢覺塚(天)。同指ヶ谷町巖淨院に素少碑(天)。同白山雞聲ヶ窪福相寺に零餘子の「爽かな大地に咲きぬ花ほつ〜」(昭和四年)。○高田町雜司ヶ谷本納寺に乙字の「木揺れなき夜の一時や箱の聲」(天)。○本郷區元町昌清寺に櫻塚(天)。○上野公園不

忍池洲に翁塚(文)。同櫻ヶ岡に櫻塚。○淺草新堀端淨念寺に冬菜塚(天)。淺草觀音後林に石摺塚。同所に花雲塚(天)。○本所區秋葉山池洲に助老碑(天)。同向島押上町大運寺に夢塚(天)。同向島木母寺に芭蕉翁臨滅度

宗内、其角の句を刻すこの漢字、公團内に五藏、鎌川其他數ある。

之圖碑(文化十)。三圍長命寺に雪見塚(新舊三年)。三圍社頭に其角の「夕立や田をみめぐりの神ならば」(安永六年再建)。同「山吹も柳の緑のはらみかな」(天保六)。○寺島町白髭社邊に菊塚(新舊三年)。龜戸町天満宮に冥加塚(享和二年)。同砂村新田元八幡の森に渡鳥塚(文化二)。○深川區森下町長慶寺に時雨塚(杉風建)。同六間堀要津寺に佛塚(享和八年)。同所に古池塚(安永二年)。深川公園八幡社側に蓼太の「不二晴てさらに山なき且かな」。完來の花塚(文政五)。嵐雪、史登の碑(明治八年)。同區大工町臨川寺に墨直塚(安政)。支考の鎗塔(寶曆四)。本村町泉養寺に同會塚(寶曆三年千梅建)、小名木澤勝智院に女木塚(貞應)。○千住町小塚原天王森に行春塚(安政三年龜田行樂)。○日暮里町養福寺に宗因外六碑(安政四年)。同大龍寺に青蘿の「散花のはなより起るあらし哉」(寶政七年)。○巢鴨町眞性寺に萩塚(梅人)。○青山北町海藏寺に一葉塚(文化十四)と蝶鳥の句碑、平砂もある。○千駄ヶ谷町仙壽院に椎塚(享和十二)。澁谷宮益町御嶽神社に富士塚(文化年)。澁谷金玉社前に櫻塚(山坂)。○代々幡町幡ヶ谷莊嚴寺に遅日塚(寶政十)。○北多摩郡國分寺戀ヶ窪野鹿社に女郎花塚(天明四年)。○西多摩郡五日市町に翁塚(梅志)。同郡調布村に小田塚(寶永)。同郡青梅町瀧之岡に玉川塚(小波)。○北多摩郡下秋津村に月塚(竹堂建)。○八王子市に日陰塚(貞布)あり。同市大義寺星布尼の墓に「さく花もちれるも阿宇の自在かな」と刻す。(附記) 大正十二年大震災のため是等句碑の破壊されたもの多少あらうと思はれるがこゝには其儘にして置く。

埼玉縣 秩父郡秩父菊水寺に涼帝が菊塚「寒きくやこぬかのかゝる白の端」を建てゝゐるのを始め割合多數に上つてゐる。

○秩父郡上吉田村太田部に梅香塚(角)。同所常照院に萬歲塚(梅枝)。○兒玉郡秋平村秋山に曙塚。同郡神保原村忍保稻荷社に正風流花塚(二)。同郡兒玉町八幡山八幡宮に鐵碑翁塚(龜田)。○比企郡小川町大塚八幡宮に梅林塚。同郡慈光寺に赤日塚(龜田)。同郡大河村古寺梅林山梅松院に梅香塚。同村青山水川宮に櫻塚(以實)。○大里郡中瀬村吉祥院に蟬塚(南々)。同郡妻沼町聖天山に稻妻塚(五邊等文は龜田)。○入間郡飯能町般若軒に芭蕉塚(龜田)。同郡豐岡町扇町屋に扇塚(龜田)。同郡川角村南藏寺に木槿塚。同郡野田に翁塚(竹蔭)。○北埼玉郡太田村若小玉東光庵に梅塚(千種)。同郡羽生町天神宮に蓬萊塚(龜田)。同町に懷帝塚(龜田)。同町明願寺八幡社に名月塚(龜田)。同郡加須町庚申塚に芭蕉塚(龜田)。同郡騎西町辻村に翁塚(龜田)。○北足立郡大和田町中ノ園に鬼藪塚(東)がある。

群馬縣 古く北甘樂郡一宮に旅寢塚が建てられ、縣下各地に二十數基を算する。○北甘樂郡一宮町下り松に旅寢
○多野郡新町に翁塚(龜田)。同郡三波川村不動院に翁塚(龜田)。同郡白鹽村(新村名)に芭蕉塚(龜田)。○北甘樂郡一宮町下り松に旅寢

塚。○碓氷郡坂本町に衣塚(傳建)。同郡坂鼻町鷹巢山に雲塚。同郡里見村に原塚(柳下建)。同郡水汲(水沼か)旭ヶ岡に花本大明神勸請(一志、か)。○高崎城西清山水下に正風宗師碑(建元は平河四年、句は夢澤西馬島中建)。○群馬郡室田町大森社に百とせ塚(建)。伊香保温泉道傍に翁塚(明和九年)。同郡京ヶ島村萩原善雄寺に納涼塚(義白)。同郡白郷井村上白井御前森に花塚(貞交)。○草津町に温泉塚(建)。○利根郡薄根村白岩觀音堂に蕪風塚(建)。○勢多郡敷島村津久田に霞塚(一詞)。赤城山麓に雲雀塚(建)。○前橋市正幸寺に里塚(建)。前橋德澤に文月塚(建)。勢多郡北橋村箱田木曾明神に枯枝塚(建)。同郡桐原村世香寺に花塚(建)。同郡桂萱村三保觀世音に風流塚(花鳥)。○伊勢崎町諏訪社に松實塚(建)。同郡玉村八幡宮に十六夜塚(建)。同郡宮郷村連取笠杉天滿宮に松杉墳。○邑樂郡館林町富士原淺間社に扇塚(建)。同郡海老瀬村星の宮明神に芭蕉塚(建)がある。

栃木縣 日光、室の八島、殺生石など芭蕉の足跡を印した地である。

○足利市助戸定年寺に郭公塚(金)。○足利郡大田村に辨天塚(建)。○安蘇郡田沼町戸奈良に鐘塚。佐野町天明に菖蒲塚。犬伏町富士庚申堂に櫻塚(建)。同所泉應院に蟬塚(建)。同町大栗稻荷社に蕪風塚(建)。佐野庄城地廣澤山上に大井塚。○下都賀郡藤岡町榮桂寺に池月塚。同郡岩舟村に雉子塚(建)。同郡寺尾村出流原に涼風塚(建)。同郡野木村友沼法音寺に木槿塚(建)。野木明神に千鳥塚(建)。同郡國分村總社(室の八島)に絲遊塚(明治二年)。日光道中小淵觀音仁王門前に芭蕉墳(建)。○鹽谷郡矢板村に鶴塚(原五)。鹽原温泉場妙雲寺に小養塚(建)。同郡伊吹山麓驗院に伊吹山碑裏面に曾良の「かさねとは八重撫子の名なるへし」を刻す。○那須野温泉神社附近に翁塚、殺生石柵内の「飛ぶものは雲はかりなり石の上」は芭蕉とあるは誤りで越中麻父の句である。

千葉縣 松露庵島醉の郷里長生郡東村地引正善寺に鳥醉の「涼しさやむかしへもとる夢の橋(明和六)。安房郡鋸山の

麓山中日本寺に馬光の「引おろす鋸山のかすみかな(寛政二)の句碑がある。

○長生郡笠森觀音に五月雨塚(故具)。○君津郡鎌足村矢那高藏觀音に蟬塚(貞和十年)。同郡秋元村鹿野山に子規塚(建)。○安房郡平群新御堂前に陰德塚(竹之考)。同郡西尻村蓮華院に芭蕉塚(建)。○夷隅郡布施村下布施に穗麥塚(金)。同郡清水寺に杉間塚(建)。○山武郡二川村芝山觀音寺に花雲塚(建)。○東葛飾郡小金町本土寺に御命講塚(可長)。○匝碓郡白濱村尾垂に古池塚(建)。同郡八日市場出羽町に鶯塚(建)。○香取郡大倉村側高明神山下に清水井(貞)。同郡寺作村東漸寺に葦塚(建)。同郡内山鳩本郷(櫻和村か)に名月塚がある。

茨城縣 芭蕉貞享四年の鹿島詣により由縁深きものがある。

○行方郡潮來長勝寺に時雨塚(頭建)。鳳後のもの(頭建)。芭蕉翁三吟句碑(昭和七年二月泰山堂、習風の建碑。由來と奉助者二十四名の句を録す)。同郡武田村化蘇沼社に雲雀塚。同所稻荷社に秋暮塚(安政五年)。鹿島郡社前に松實塚(明治四年)。同社秋暮塚(季代)。鹿島三笠山に名月塚(安政三年)。根本寺に月塚(寶曆五、六)。鹿島郡巴村大和田に翁塚(永春)。同村當間大教院に時雨塚(安政六)。鹿島に秋風塚(芳雨建)。○水戸上澤村八龍神社に柳塚(聖布)。○西茨城郡岩間町泉村愛宕山に一つ葉塚(青羽)。○結城郡結城町に柳塚。○久慈郡大子町に月川塚(貞通)。同郡依上村下金澤に梅香塚(文石)。○東茨城郡上野合村島羽田圓福寺に柳塚(龜車)。○新治郡高友村に薔塚(八男)がある。

福島縣 須賀川は奥羽旅行に芭蕉が四五日滞留した地、また多代女、乙字の生國である。多代女が建てた田植塚など床しいものゝ一つである。

○岩瀬郡須賀川町に時雨塚(晉勝)、栗塚(頭考)。須賀川在石河の瀧(乙字の瀧)に五月雨塚(頭考)。阿武隈川邊金毘堂地に田植塚(多代)。○田村郡中解村孤田稻荷山功德院に田植塚(井田)。同郡巖江村守山延命寺に鶏頭墳(建文)。○安達郡小濱町唱古明神に萬歳塚(乙男)。同郡住吉島居先に月見塚。○若松市郊外に螢塚(弘化四年)。同市南山田薬師寺に梅塚。同市瀧澤町船石に衣塚(天保十)。○河沼郡柳津圓藏寺門前に月塚(文化十四)。○伊達郡桑折町に田植塚(西耳)。同郡川俣町頭陀寺に蛙塚(龍山)。同郡富田村小神泉福寺に櫻塚(可耕)がある。

宮城縣 絶勝松島雄島には芭蕉の「朝よさを誰松しまそかた心(可耕)」の碑、曾良、蓼太、蒼虬など列立し、瑞岩寺には士朗のがあり、鹽竈には晚鐘塚などがある。

○名取郡館越村植松に五月塚(和呂)。○仙臺市國分寺址に艸鞋塚(天明三年)。同市大佛前瀧澤神社に月梅塚(文政十)。同市新寺小路稻荷山に菱塚(寶政七)。同市櫻ヶ岡公園伊勢神宮島居側に田植塚。躑躅岡に月日塚(享和)。○玉造郡鳴子村尿前に「蚤しらみ馬の尿する枕もと」の枕塚(國谷)。○石巻市和山に月見塚。○登米郡米谷村に櫻塚(左笠)。○黒川郡今村八幡に藤實塚がある。

岩手縣 平泉中尊寺には光塚「さみたれの降のこしてやひかり堂」。盛岡市杜陵公園には芭蕉、青郷の碑があり、

花巻町松廣寺に秋風塚(其築)がある。尙中尊寺に亞浪の句碑(昭和四年)が建てられてある。

青森縣 芭蕉の足跡は及んでゐぬが、敬仰の人々によりて句碑は割合に多し。

○三戸郡萬巻村寶積寺の月夜塚(石塚)。八戸町長者山の小莖塚。○青森市香取神社の蟬衣塚(天保十四年)。善知鳥神社の干潟塚(文化九年)。

合浦公園の鎌倉塚(明治二十五年)。○南津輕郡黒石法眼寺の落葉塚(宣統三年)。同郡山形村温湯に山路塚(天保三年)。同所黒森山に黒森塚。○西

津輕郡舞戸村日向臺に日陰塚(廿五年)。○中津輕郡高杉村獨狐感應寺に田植塚(文治)。○津輕慈雲寺に月夜塚(三香句)。○西津輕郡

深浦に千鳥塚(昭和四年)がある。

北海道 函館の模窓布席一周忌の天保十二年に門人が「すがた塚」を建てゝゐる外記録に接してゐぬ。昭和四年に亞浪の「宵々に雪ふむ旅も半なり」が十勝本別諏訪山上に建てられた。

秋田縣 芭蕉に因み薄きも五明を生んだ秋田の寶塔寺には五明連中の建てた花見塚「四五器のそろはぬ花見心かな」春秋庵連中が城下上野瓊宮權現社に建てた露秋塚などがある。

○山本郡八森瀧ノ下に風薫塚(和稱)。同郡七倉社に稻妻塚(其文)。能代願勝寺に月夜塚。同郡富根村飛根に月夜塚(寛永三年)。○北秋田

郡大館青蓮庵に蛙塚(吐女)。同郡十二所町に十六宵塚(五明門)。○八龍湖東濱晝裏ノ里一向堂に月塚(小夜庵建)。○南秋田郡五城田町

に月夜塚(小夜)。○仙北郡花館村に花鳥塚(五明門)。○平鹿郡角間川町に月塚。○由利郡金浦町大竹に子規塚(和稱)。○三倉脚

に月見塚(仙馬)がある。

山形縣 酒田日和山公園には「温海山吹浦かけてゆふ涼(天明八年)。湯殿山に「語られぬ湯殿にぬらす袂かな」。羽

黒山に三日月塚「涼しさやほの三日月の羽黒山」。南谷に「有難や雪をかほらす南谷(文化十)。東村山郡山寺村立石寺

に「閑さや岩にしみ入る蟬の聲」。最上郡新庄町に「水の奥水室尋ぬる柳哉(源太の句)」などその足跡による意義深き句

碑が建てられてある。なほ酒田公園には長翠の柳の句碑。西村山郡醍醐村慈恩寺最上院に乙字の「山氣夢を醒せば蟻

の座を這へる(昭和六)がある。

新潟縣 芭蕉が足跡を印してゐると、俳諧が盛んな國で句碑の建立も夥しい。

○岩船郡村上町加賀町稻荷社に月見塚(天保四年)。○同町上片町地藏堂に時雨塚。同町看町觀音寺に支考の鏡塚(享和元年)。知來の碑、由草の塚はじめ同町に龜六、露月、青牛、春鶯、歸一、迂文等の句碑がある。○同郡岩船町石船神社に翁塚(文政四年)。同町諸上寺道に文月塚(延享三年)。弘願寺に黃裳、山邊里村光徳寺に市儂、旭扇など。○北蒲原郡安田村保田に發句塚(天保十四)。同郡長浦村土地龜福照寺に芭蕉墳(芝居)。同郡乙村乙賣寺に櫻塚(巴文)。新發田町壽昌寺に衣裳塚(寶曆六年)。同町諏訪公園に桃義の時鳥碑。同郡五十公野村千光寺に古池塚(天保五年)。○中蒲原郡兩川村割野に古池塚(坊屋)。同郡横越村島之内に翁碑。同郡新津町圓通閣に翁碑。○西蒲原郡彌彦村本光寺に俳祖墳(彌彦門代)。○新潟市西堀通七番町宗現碑(文政十)。同市古町通一番町船江神社に降雨碑(初村建)。同所に幻住庵記一字一石碑(明治二十)。○佐渡郡相川に扇塚(稻笠)。同郡深根町に荒海塚(北金)。同郡二宮村矢馳に芭蕉塚(延享元年)。同郡新穂村大野根本寺に翁梅塚。○三島郡出雲崎に傳燈塚(北)。○刈羽郡柏崎町閻魔堂に花月塚(建)。同町石井神社に名勝四十八題句碑。○北魚沼郡堀之内に翁塚(坊屋)。○中魚沼郡十日町聖業院に梅月塚(建)。○西頸城郡能生町白山神社に曙塚。○高田市春日町正輪寺に花見塚(建)。他に方義、聽秋などは略す。

富山縣 芭蕉七回忌に井波の浪化が黒髮塚を築いて以後各所に建てられたが比較的少い。但し東礪波郡野尻村上津には花本社が建てられてゐる。

○下新川郡魚津に小貝塚。○中新川郡滑川町徳城寺に有磯塚(寶曆十)。同郡東水橋町山王社に秋風塚(傳寶成、秀現)。○富山市に廻塚。○射水郡新湊町東端に芭蕉遠忌塚(合磯建)。○西礪波郡福田村和田西光寺に守水老の「秋風や海へなたる」山の雲(延享五年)。同郡戸出町永安寺傍に花雲塚(建)。同郡福光町小矢部川畔に蓑毛塚。同郡石動町白馬山麓に木槿塚。○東礪波郡出町眞如院に蓑毛塚。同郡城端町に蓑塚(宝曆十二)。同郡野尻村二日町普願寺に朝顔塚(魯登)。○氷見郡氷見常願寺に有磯塚(見風)がある。

石川縣 芭蕉の深き印象を留めた地、殊に幾多知名の作者を出せる國として、その句碑も緣故深きものが多い。萬子の建てた翁塚は所在を明かにせぬ。

○鳳至郡穴水に梅見塚(月勝)。同郡富來岬端に鴨塚。同郡黒島村に名月塚(伏下)。○河北郡俱利迦羅山に寢覺塚(馬場再建)。○同郡小坂村神谷内に櫻塚(馬來)。○金澤兼六公園に秋風塚(梅等)。同市蛤阪成學寺に秋日塚(兼六)。同市卯辰山醫王院に後川の水菫塚(兼六)。同市小立野上野八幡神社に水月塚。○金澤市外泉念西院に千代尼の朝顔句碑(文化八年)。○石川郡美川町淨願寺に歸花塚(寶徳三年)。○能美郡小松町寺町建聖寺に薄塚(建白)。同町多田神社鳥居前に蝶蜂塚。○江沼郡那谷村那谷寺に秋風塚。山中温泉泉谷に菊塚、同蝶蜂橋畔に河鹿塚、北枝の「子を抱て湯の月覗く猿哉」の碑。大聖寺町全昌寺に柳塚、曾良の「よもすから秋風きくや裏の山」(重熙三年)がある。

福井縣 福井市に櫻塚(元文三)、同市靈泉寺に星之宵塚(寛政元年)、同市に花野塚(安政四年)。なほ妙觀寺に可椎坊句碑(八年前建)がある。南條郡武生町に色紙塚、敦賀に錐塚「月いつこ錐はしつめる海の底」位しか記録されてぬ。

京都府 京都市圓山公園雙林寺に假名の碑(寶永七年)、芭蕉堂(寛政四年)、嵯峨に落柿舎、一乗寺町金福寺、嵐山、宮津、天の橋立その他景勝の地に夫々の碑がある。

○圓山公園眞葛ヶ原に翁碑(明治三十三)。中京區寺町今出川上ル阿彌陀寺に芭蕉と蝶夢の碑(原金)。東山區八坂塔に蒼虬碑(慶應二年建)。上京區出水千本西入後光院に翁塚(許建)。左京區岡崎滿願寺傍に翁塚(經夢)。若王寺山に梅通の碑(慶應二年)。眞如堂に瓊曉の碑(明治四十)。一乗寺金福寺に閉古鳥碑。芭蕉庵碑(安永六年)。蕪村の「花守は野守に劣るけふの月」百池の「西と見て日は入にけり春の海」(五年百餘建)。右京區嵯峨清涼寺に竹冷の「一京といへは嵯峨とおもほゆ竹の春」(大正九年)。車折神社附近に芭蕉と去來の碑。嵐山大悲閣に芭蕉の大悲閣と嵐山の碑、これに並びて乙字の「嵐氣動く奥は蟬聲晴れてあり」(昭和七)。○愛宕郡鞍馬觀音堂に文塚(寶曆十三)。○宇治黃葉山萬福寺山門前に菊舎尼の「山門を出れば日本そ茶摘歌」(大正十)。○丹後宮津見性寺に蕪村の「短夜や六里の松に更け足らず」(魂心建)。○天橋立に一聲塚(明治四年宮)。橋立明神前に蕪村の碑(明治十三)。大内峠に蝶夢の「橋立や松を時雨の越えんとす」。この外碧梧桐の小春の碑、地方俳人の句碑十餘基ある。○加佐郡舞鶴町田邊知恩院に鳥塚がある。

奈良縣 奈良稱念寺に菊塚「菊の香や奈良には古き佛達」(建一洞)、招提寺に若葉塚、二月堂に「水取や籠りの僧の沓の音」、磯城郡初瀬の籠口塚。生駒郡郡山町雲幻寺に時雨塚(米仲)。吉野山には「吉野にて櫻見せろぞ檜笠」(弘化三年)、「花

さかり山は日頃の朝ぼらけ」の二碑、北葛飾郡警城村竹内興善庵址に綿弓塚等。また法隆寺には子規の「柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺」など縁故深きもののみである。

大阪府 芭蕉終焉の地である南御堂前の「旅に病で夢は枯野をかけ廻る」の句碑は都市計畫とやらにて移動されたが、天王寺夕陽ヶ丘の二三基は動かさず、梅舊院には常に句會が催されて俳聖の昔を偲ばしめてゐる。

○天王寺區伶人町新清水寺に松風塚。同下寺町四丁目遊行寺に屋土里塚(寛文三年)。口繩坂淨春寺に反古塚(寶曆七年)。同梅舊院に翁塚。逢坂上ノ町一心寺に梅價の碑(安政二年)。稚寺町稚寺に松葉塚(寶曆十一年)。毘沙門境内に秋風塚(三建)。生玉寺町大安寺に淡々の頭巾塚(寶曆十三年)。○四つ橋に來山の「涼しさに四つ橋を四つ渡りけり」。炭屋橋南詰に鬼貫の「後の月入りて顔よし星の空」(昭和三年)。北區大融寺に白菊塚(天保十四年)。東淀川區南長柄鶴滿寺に鬼貫と菊翁の碑。崇禪寺馬場に翁碑(所建)。西淀川區浦江町了徳院に杜若塚(三建)。○豊能郡曾根菽の寺に虚吼の碑(昭和七年)。○西宮市太神宮境内に二見形碑(芭蕉、鬼貫の句を録す)がある。

兵庫縣 明石の蛸壺塚、姫路の蓑塚など名高く、淡路には玉屑が寛政元年扇塚を建て、以來各所に建てられあり。鬼貫は生地伊丹の墨染寺、城山、猪名野神社、鶴塚山の四箇所に建てられ、青蘿は加古川光念寺の墓碑に刻されてゐるに過ぎぬ。

○川邊郡中山寺に笠塚(三建)。○神戸市生田神社に「一草碑(文化十一年)、長田神社に同(文化十一年)、琵琶塚に同(文化十一年)、大倉山下桶寺に蝶衣の「行者登りし足跡よりぞ雪解くる」(昭和七年)。須磨に翁塚(所建)。○津名郡洲本町寺町地藏寺に秋風塚(所建)。同町遍照院に青岐の櫻塚と句碑。同町嚴島神社に月見塚(天保十四年)。同郡中川原村先山頂上に艸秀の碑(安永四年)。同郡由良町内田明神に大根塚(月石建)。同町生石神社に蛙塚。○三原郡阿萬村吹上濱に青岐の碑。同郡賀集八幡宮に梅香塚(明治三十五年)。同村千手松に蒼石の碑(明治三十五年)。同郡八木村に青城、青岐、葛老の碑(天保十三年)。同村成相寺に無橋の碑(明治二十年)。同郡廣田、八木村間に明月塚。八木村大和大國魂神社に花塚(弘化三年)。同郡榎列村府中八幡宮に嵐雪の「一葉塚」(寶曆六年)。同所に五柏の碑。同郡松帆浦に扇塚(寛政元年)。○明石人丸社に蛸壺塚(昭和五年)。○姫路市外に蓑塚(享保十五年)。酒井忠恭公の「はせを葉や風にやれても名は幾世」(寶曆三年)。○飾磨郡龜之山興聖寺に名月塚(所建)。○朝來郡生野に木枯塚、同所來迎寺に蓑塚。同郡竹田村法樹寺に花塚(寛政五年)。○出石郡出石町昌念寺に可雪

の碑。○水上郡沼貫村谷村に時鳥塚(時鳥、光)。同郡和田村法性寺に梅香塚。○赤穂郡鹽屋村
正源庵にはせせを墳(築、歌)。同郡那波町古池之内にはせせを塚がある。

岡山縣 小田郡笠岡古城山に宗祇休石あり、傍に唐葵庵連中が鳥塚(ほと、いきすき、行かた)を建てたが、後人によりて「世
の中はさらに宗祇のやとり哉」と改刻されてゐる。又岡山市操山松琴寺に森々庵松後が時雨塚(明和)を建てたが現存
せぬ。

○岡山市東田町蓮昌寺に梅香塚(竹葉、玄石)。古池塚(明治二十六年)。大雲寺町大雲寺に盧元坊のひと菜塚(破損)。歸章仙の供養塔(天明六年)。
東山玉井宮に雷山の清泉塚(四年建)。國富少林寺に三翁碑(天明六年)。同法輪寺に涉笠句碑。奥市公園に雷山の忠魂句碑(大正十)。俳仙
碑(昭和五年建)。操山松琴寺三翁碑(三年建)。網濱行幸堤に斗麥の「帆柱を見越して秋の夕日哉」。平井墓地に瑯朗碑(大正十)。濱野妙法寺に
彌主塚(安永二年)。○御津郡大野村矢坂に柳塚(明治御詔三建)。○邑久郡國府村土師正通寺に二翁碑(安政四年)。○倉敷鶴形山公園に
櫻塚(社建)。○都窪郡庄村下庄に千句塚(寶永元年)。傍に除風の「眼をこゝに開く佛や千々の花」(昭和六)。○淺口郡連島町正福寺に
雲集の鏡石(明治二年筆友)。○久米郡誕生寺に蛙塚(自野)。○津山市鶴山公園に翁塚(明治三十七)。同市二宮西松原に翁塚。○勝田郡
川邊村深斜巨に秋風塚(明治十年)。同郡北和氣村馬伏に鬼角の碑。同郡日本原に時鳥塚。○英田郡土居萬能原に梅香塚(有翁)がある。

鳥取縣 東伯郡倉吉町東口松原に三日月塚(弘化四年)、八頭郡八上山麓に雲雀塚(梨雪)、鳥取市養壽院に笠塚(彰野)、氣高
郡正條村船磯浦神崎神社に苗蕉塚(仙林)、日野郡多里村に夢塚(秋月)の五基に過ぎぬ。

島根縣 美濃郡益田町醫光寺の三聖塚(世英、丈)は、可雲坊の建てたもので丈艸の句碑は全國で唯一のものである。
○松江市天神町白湯天神に涼風塚(曲川)。○八束郡乃木村善光寺に砂見塚。○簸川郡大社町に一夜塚。○仁多郡阿井村下阿井に
蛙塚。○大原郡春殖村飯田西方寺に翁塚(建福)。○安濃郡大田町に雪見塚(美三)。○鹿足郡日原村に閑古鳥塚(破)。○同郡津和
野町顯照寺に紅梅塚(建)がある。

廣島縣 廣島市宇品に建てられてゐる子規「行かば我筆の花散る所まで」の碑に明治二十七八年役當時が偲ばれる。

○比婆郡庄原町に旅人塚(建)。○甲奴郡田總村臨川庵に山里塚(安永六年)。○新浦大可島に花塚(五風)。○豊田郡御手洗町満舟寺に誰彼塚。○尾道市千光寺に閉古鳥塚(文化十四年)。木海句碑(文政八)。○賀茂郡川尻町一葉松下に蕪風塚(金鳥)。同郡仁方町西砂に柳塚(文政五年再建)。○廣島市尾長山下に御法塚(建)。同市已斐町半長亭に時雨塚(應永社)がある。

山口縣 多くは美濃派系統の人によりて建てられてゐる。

○大島郡小松自性院にあられ塚(寛政五年建)。○熊毛郡室積長寺に三物塚(建)。○佐波郡防府町宮市正實寺に可童の碑(文政元)。同所天満宮内に古池塚(共由)。同町青江鹽田に夕晴塚(建)。○吉敷郡龍藏寺に翁石像(建)。○山口市多賀神社に鏡塚(建)。○萩市に腫塚。同市松本人丸社に旭塚。同市弘法寺に萩墳(建)。○阿部郡須佐村心光寺に月見塚(建)。○美禰郡秋吉村に雪塚(建)。○豊浦郡阿川村八幡宮に翁塚(浮塚)。○下關市に月花塚がある。

福岡縣 野坡の行脚によりてこの地方俳壇の根基培はれ、彌々隆昌に赴くと共に、芭蕉を追慕するの念深くなり、寛政三年には竹野郡(今は豊)田主丸の岡良山が久留米市外高良山の麓に「桃青靈神」を勸請し、同五年に重厚の「今よりはぬさともならん枯尾花」の碑を建てゝゐる。また句碑は小倉の柳墳などが古い。

○小倉市古船場智鏡庵に柳墳(寶曆四年)。○築上郡椎田村に小蓑塚(万水)。○京都郡行橋町大橋に枯野塚。○田川郡添田町に枯枝塚(天保二年)。長谷に椎木塚(安永)。○朝倉郡下朝倉見生寺に尾花塚(慶長三年)。○粕屋郡箱崎に木葉塚。○三潯郡津福村池青寺に葛の葉塚(魚尾)。同郡大隈大目寺に名月塚。○三井郡小郡村に胡蝶塚(建)。○山門郡柳河本町音楽寺に櫻塚(許可)。同町中島に秋風塚(山開)。○浮羽郡石垣山觀音寺に曙塚(建)がある。

長崎縣 長崎は去來の生地で蕉門に因み深く、野坡の指導により盛んであつた。長崎春徳寺の塚は元祿十二年に建てられ、日見峠の去來薄塚など記念すべきものがある。

○西松浦郡有田極樂寺に月見塚。○北松浦郡平戸に御命講塚。○長崎市櫻馬場春徳寺に芭蕉翁墳(元祿十三)。時雨塚(寶曆十四年妙成建)。○記念碑(建)。去來塔(享和三)。日見峠中腹去來の薄塚、君が手もまじるなるへし花薄(天明四年)。同所附近に渡鳥塚(句文化十七年)。

長崎市外清水寺に花見塚(文政七年建立)。
○島原温泉山に雲雀塚(一書)がある。

熊本縣 玉名郡長洲町に二浦塚(舊山)、菊池郡大津圓通寺に附句塚(經舟)、熊本市助成寺に茶木塚(元祿十四年使帆建)、往生院に木槿塚(龜口)、宇土郡宇土圓應寺に四考塚(坊建)、八代町に枯野塚(建見)がある。

鹿兒島縣 出水郡杉本寺に芭蕉塚(春后)、鹿兒島に無盡塚(經緯)、鹿兒島郡谷山町慈眼寺に翁塚(由之)がある。

宮崎縣 西臼杵郡高千穂大岩戸寶前に梅か香塚(東郡魚)がある。

大分縣 南海部郡米水津村小浦に莖塚(惣登)、下毛郡中津町に古池塚、日田郡日田町に梅花塚(故勝)、同町隈眞光寺に

彌生塚(寶保三)、玖珠郡北山田村戸畑に莖塚(嘉永五年築)、西國東郡高田村に雲雀塚(雲左)、別府西法寺に古池墳(梅笠)がある。

愛媛縣 松山市は子規の生地として正宗寺に子規堂、髮塔(明治三十一年建)、鳴雪髯塔(昭和三年建)あり。近く温泉郡余土村に子規の

「秋風や手を引きあひし松二本」が建てられる。

○喜多郡大洲に雪見塚(梅樹)。○松山市外久萬山大寶寺に霜夜塚(德慶三年志出建)。同市石手寺に花入塚(龜校)。三津濱に龜水塚。柳塚(百翁)。
○周桑郡小松に薄塚(天保十四年味門建)。○新居郡金子村慈眼寺に月見塚がある。

高知縣 長岡郡五臺山妙光寺に山吹塚「ほろく」と山吹ちるか瀧の音(子羽)と、高知公園に波靜の「仁和寺は鼎に

こりて頭巾かな(昭和六年建)の句碑の外各所に建てられてゐるが記録に見えぬ。

香川縣 三豊郡觀音寺町興昌寺には宗鑑の一夜庵あり、同町神惠院には早苗塚(安永四年)、同郡仁尾町道妙寺に衣塚

(指馬)、同郡大野原村中姫に翁塚(龜頂)、金刀比羅神苑小杉森に「花の降硯にかはる丸瓦(明治二十年建)」(五名の句を刻す)、尙、古帳庵の

碑(天保十四年建)あり。小豆島寒霞溪に時雨塚がある。

徳島縣 美馬郡脇町貞眞寺に古池冢、海部郡宗喰町長濱に夕晴塚、勝浦郡小松島町中田成願寺に稻妻塚(大鳥)、徳島

市持明境内に翁塚(建更)あり。尙地方の人々のものが各所にある。

和歌山縣 和歌浦蘆邊屋の右側に行春塚「行春を和歌の浦にて追付たり」。紀三井寺波切不動傍に一見上れば櫻仕廻ふて紀三井寺(興尊建、こゝに數基ある)、高野山に雉子塚「父母のしきりにこひし雉の聲」。安永四年僧沂風の建てたもので、句は大雅堂、裏面雉子塚の銘は蓼太の書で珍重すべきものである。同じく參道は其角の「朧塔の鳥居やげにも神無月」(本橋の句傳記)あり。尙この山に平山の「曙やしはらくなから雪の峰」(弘化三、年建)がある。

こゝに全國巡禮の形式で句碑の所在を記した。しかし幾屋霜を経てゐることとて他に移され又は廢棄されたもの尠くないことと思ふ。又土地不案内で相違の點も多々あらう、それは他日十分に調査して見たいと思つてゐる。

追記

本稿は最初一々の句、句碑建立の際編まれた集冊についても記したく筆を執つたが紙數を限られ芭蕉以外のものは多くこれを省き約四分一の枚數に減じたので、意を盡さぬ點が多々ある。本稿につき多大の御指導を賜つた伊藤松宇、名和三幹竹、市橋鐸、竹内琴涯、天野雨山、山貝如松其他諸氏に深く御禮を申上ぐ。尙本稿に洩れたる句碑御氣付の節は 岡山市中 國民報社内小生宛御教示賜らんことを希ふ。

俳壇論

水原 秋櫻子

一、自由律

廣漠たる全俳壇を眺め見渡す時、我等はその中央をはづれて太き白線の引かれて居るを見るであらう。その白線に劃られたる廣き三分の二は、季題と定型とを守る人々によつて占められ、残る三分の一は自由律を唱ふる人々の據る所と稱してもまづ差支はあるまいと思ふ。

自由律の句に對して俳句の名稱を與ふべきや否やは、定型派に於ては屢々論議される所である。然し自由律を尊ぶ人達の努力は、今日に於ては、これを俳句と稱ふるにさまで不思議を感じざるまでの大勢をつくりあげてしまつた。定型派の人々もしばらくこれを俳壇の一分野と見て、おもむろに此派の作品を検討して見た方がよいかも知れない。

自由律を唱ふる人々の中にも、又三つの小分野がある。即ち井泉水氏の率ゐる「厝雲」、一碧樓氏を主とする「海紅」、碧梧桐氏をかこむ「三昧」がそれである。此三分野に於ては、又それ／＼異つた主張がきかれ、作品の上にも明かな相違が見えるのであるが、最も熱心に説き且つ語つてうまぬものは井泉水氏であらう。

氏は、在來の季題と定型とに對して次の如き考をもつてゐる。

「季題といふ考への根柢は、季題趣味といふやうな趣味にある。その趣味といふものを私は重く見ない。趣味よりも、光、力、さういふ方に向はねばならないと思ふ。此の考へからいへば、季題といふ如きものは問題とならない。(下略)」

「詩形について、新傾向時代に五七五を破つて五五三五の四邊形式を作つたことは、その新しい形式に何も意味があるのではない。舊い形式を破つたことに意義があるのである、印象の體律を寫すべき俳句には字數上の型が置かるべきではない。(下略)」

かういふ考へに對して、

「季題と五七五定型と、二つの約束を持つ詩が俳句である。その約束を破つたものは新しい詩ではあり得ても俳句ではあり得ない。」といふのが今までの定型派の主張なのである。

私自身は定型派に屬する。従つて自由律諸派の作品に俳句なる名稱を冠することに尙ほ大なる疑念を持つのである。然し自由律派の感覺なり研究なりの中には、却て定型派中の一部より遙かに我等に近いものを見出せることも事實である。故にしばらくその主張と作品とを廣義の俳壇論中に加へてすこしく論議して見たいと思ふ。

井泉水氏はまた、自由律を次のやうにも説いてゐた。「俳句は印象の詩でその形式は印象的であらねばならぬ、それには自由律が必要である。」――

然し今や自由律が盛に論ぜられてゐる歌に就ての氏の考はおのづから違つて、「歌は有形律を必要とする。歌は感情の中に時間の要素が含まれてゐる。感情のゆらぎが時間の流れに乗りうつつて響き出てくる。」と説明してゐるのである。

こゝらは氏の考も大分おかしいやうに思はる。何となれば歌に於ても印象的なものは澤山あつて、時間の要素の含まれぬ感情のゆらぎが有形律の中に鮮かに出て居るからである。

試みに、氏の作「母の死」の一聯から數句を抜萃し、これを、ほど同じ材料を取扱つた齋藤茂吉氏の「死に給ふ母」

の中の數首と比較して見よう。

深夜の冬に目をあいてゐる病人を看とり
弱りゆく心臓を見つめ鶏に啼かれる
通夜の我等を笑はさう赤兒抱き來る
棺を打つ石を拾ふ夜のほの白みゐて
明けて霜厚く骨拾ふ朝は（以上井泉水氏）

死に近き母に添寢のしんしんと遠田のかはづ天に聞ゆる

のど赤き玄鳥ふたつ屋梁ユキにゐて足乳根の母は死にたまふなり

いのちある人あつまりて我が母のいのち死行くを見たり死ゆくを

星のゐる夜ぞらのもとに赤赤とははその母は燃えゆきにけり

灰のなかに母をひろへり朝日子ののぼるがなかに母をひろへり（以上茂吉氏）

井泉水氏の作は、なるほど捉へる所はしつかり捉へてゐる。どこかに人を打つ力を含んでゐるものとは思へる。が、實際それほど強く我等に迫つて來ないのはどうしたものだらう？

之に反して茂吉氏の作は、發表後既に多くの年月を経た今日、なほ強く我等の胸を打つ力を失はない。私見を以てすれば、これは定型律の歌に於ては、作者の感情を心ゆくまで調べに移すことが出来るからである。自由律俳句に於てはよほどの大才を以てせねば至難の業である。

定型俳句に於ても歌と同じことが出来るとは勿論言はれない。然し今日の定型俳句は、井泉水氏がこれを學んだ時代と違つて、感情を調べに託することの研究が大に積まれてゐる。おそらく井泉水氏は定型俳句を昔のまゝのものとして考へてゐるのではあるまいか。私は今日の（我等の）俳句に對しても、なほ井泉水氏が定型打破を固執するや否や、其説の發表せらるゝ日を待つものである。

二、定型派の分野

自由律に就て私はあまりに筆を費しすぎた。立ち戻つてより廣い定型派の分野を眺めることにしよう。

定型派の中には、世襲的の傳統を守つてゆく一分野があることを先づ記さなければならぬ。これは數に於ては古來驚くべき勢を保つてゐるが、その作品の藝術的批判はこゝに省略するもあへて差支へはないであらう。

この分野を除いて、定型派を縦に分類する時は、凡そ三の區劃が敷かれると思ふ。

即ち

一、子規と同時代の人々に統率せらるゝもの

二、子規以後の人々に統率せらるゝもの

三、(一)より更に新しく生れ出でたるもの

又、これを横に分類すれば、次の二大潮流が流れてゐると言へるであらう。

一、感情を主として自然描寫を従とするもの

二、自然描寫を主として感情を従とするもの

(一)に屬する人々の中を更に細別すれば、その種類は甚だ多數にのぼる。

俳句を心境上一種特別な——例へば禪とおなじやうな——ものと考へ、さういふ無理に踞踏してしまつた感情だけを詠む人々がある。

芭蕉の説いた「さび」をあやまり呑み込んで、可惜若い身が老人のやうなことばかり言つてゐる人々もある。

指導者の人生觀に無反省に従つて、一派悉く無常觀をのべてゐる人々もある。

「童心の尊さ」といふことを誤解し、技巧の上のままで童らしさを出さんとする人々もある。

これ等の中にあつて、各個人の個性を尊び、それを正しき表現によつて示さんと努力してゐる人々もある。

まづ大體以上の通りであるが、要するに(一)に屬する人々は「感情の輝き」を重大視することに於ては一致してゐる。即ち彼等は芭蕉の歩んだ道をそのまま追はんとするか——知らず／＼岐路に踏み込んでゐる人もないではないが——或はその道を現代に適する鋪裝路に改修して進まんとする人々なのである。

(二)に屬するのはホトトギスの教を奉ずる人々である。

子規は徳川末期に墮落した俳句を救ふために寫生といふことを説き、その門下に客觀描寫をすゝめ、自らもその指導方針による句を多く作つてゐる。かういふ指導法はあの時代にはたしかに正しかつたことである。然し、子規はこれを最後まで變らざる大方針としてゐたのであらうか？ 或はこれを基礎工事としてその上に大なる塔を建設しようとしてゐたのではなかつたか？ おそらくそれは後者であつたにちがひなく、若し子規の天壽が長かつたならばホトトギス派の俳句は今日のものとかかなり傾向を異にしてゐたであらうことは、容易に考へられる所なのである。

ホトトギス派に於ても或る時代には「心の輝き」が重要視されたことがあつた。今日でも四五の人々は感情の輝い

た立派な作品を発表してゐる。が、指導者及びその周囲の人々の作品の上には、心の影がいたく薄れて來た。「客觀寫生」といふ標語は眞に狹義の——主觀の立ち入るをゆるさぬまでの寫實になつてしまひさうである。

一、傳統の道をそのままに辿らんとするもの

二、新らしき心を以て新しき道を行かんとするもの

三、自然の細描を主として心を忘れんとするもの

現今の定型俳句の主流は此の三に岐れてゐる。左に例句をあげて大體の傾向を示さうと思ふ。

木兎のほうと追はれて逃げにけり 鬼 城

蓬 菜 へ 使 の 樂 や 海 の 上 青 々

冬 籠 死 灰 に 似 た る 心 か な 月 斗

思 ひ き や 新 酒 に 君 が 不 平 あ る 插 雲

し の ぎ よ き 暑 さ に な り ぬ 蟬 の 聲 梓 月

掻 き 立 て 埋 火 の 色 動 く 哉 爲 王

○

水 稻 を 刈 る が か な し と な げ き つ 鳥 頭 子

海 照 る と 芽 吹 き た ら ず や 雜 木 山 春 蟬

お と ろ へ し 吹 雪 の 天 に 岳 は 燃 ゆ 竹 秋 子

潮 騒 や 春 の 麥 生 は 伸 び ん と す 窓 秋

炭馬のゆきつゝ淵は夜となりぬ
石踏まぶし岩風呂湯氣をこめてあれど
山暮れぬ炭は焼かれて炭籠に

夜 潮
三 山
春 一

○

甘草の芽のとびくのひとならび
枯萩にちぢみ搦めるもみぢの葉
綱蚪一つ鼻杭にあて休みをり
流れ行く大根の葉の早さかな
白牡丹といふといへども紅ほのか
瀧茶屋の主のツボン破れをり

素 十
み づ ほ
立 子
虚 子
同 同
同

三、良書少き俳壇

かく、俳壇には多数の分野があり、従つてそれに屬する作者も非常に多いのであるが、惜むらくは、この多数を導き啓發し、且つ俳句の價値を全文藝界に押しひろむべき使命を有する良書の數は極めて少ないのである。

まづ第一に個人句集の數が歌壇のそれに比して十分の一にも足らぬほど少ない。第二には佳句の評釋書（過去現在に互つて）が乏しい。而已ならず此方面の仕事は歌人及び門外者によつてその一半を成されて居る状態にある。元來評釋といふことは作家が試みてはじめて意義があるので、創作の苦勞を體驗した人の考察論評の面白さは、單なる歴

史的研究のはるか上に位すると考へるのであるが、現在に於ては作者によつて編まれた此種の良書は殆ど算ふるに足らぬほど少ない。

第三に、初學者の指導書に就ても同じことが言へる。即ちその多くは作家として盛名なき人の筆になり、多く版を重ねたるものは、十餘年の歳月を経て尙ほ初版の内容を改められてない。

たゞ俳壇に數多きは綜合句集である。それは個人句集の關係と反對に、おそらく綜合歌集の數に數倍するであらうが、そのいづれをとつて見るも徒らに句數多くして内容が精選されて居らぬ。嚴重なる鑑査を経た芭蕉七部集が、今日ひとりはるかに高く輝いてゐることもまことに偶然ではないのである。

由來俳句といふものは、甚だ狭い天地に閉ぢ籠つた藝術と人からも見られ、俳人自身も亦おなじやうに考へて居る。従つて自ら進んで他に働きかけて行くことを好まぬ傾向がある。これは俳句のためにまことに悲しむべきことで、放置すれば、俳句は全く現代生活と關係なきものとして輕視せらるゝに至るであらう。今後の俳壇は努めて多くの良書を刊行し、俳句に對する世人の誤解を正し、俳句の眞髓を明かにせねばならぬと思ふ。その方が現今の如く狭き俳壇に割據して相争うて居るよりどれほど有意義であるかわからない。此點に於て、多くの書を著し、常に對外的に呼びかけることを忘れぬ井泉水氏の態度は認めらるべきである。

四、將來の俳壇

現在の俳壇は老人によつて率ゐられてゐる觀がある。古き名聲が新らしき實力を壓してゐるかの觀がある。これも俳壇といふものが狭い天地に踞踏して、外界との空氣の流通が遮斷されてゐるためであらう。

然し、もういゝ加減に子規と同時代の人々は隱退してもよい時機ではあるまいか。さうすれば若い作家の力のみなきつた作品が第一線に立つことゝなり、今までの惰氣は一掃されてしまふと同時に、世人もまた俳句といふものを、もう一度新らしく見直す時が來ると思ふ。

又、小學教科書や中學教科書の俳句も一新されていゝ時機と思ふ。現今の教科書所載の作品は、一部分を除くほかすべて藝術的價値が高くない。これによつて教育された人々が後年眞に佳き俳句を作るには、根本的に出直して勉強をする必要がある。然るに教科書が現代の價値高き作品を載せることになるならば、當然かゝる餘分の努力は除かれるわけだ。かういふことも現俳壇のなさねばならぬ一事業である。

良き書物の出版！

若き人々の進出！

教科書所載俳句の改革！

焦眉の急として、これだけの事が出來れば、現在の俳壇は救はれ、從て將來の俳壇は必ず輝かしいものとなるにちがひないのである。(未完)



漢詩と俳句

奥野 信太郎

支那詩文があざやかな光彩をわが文學ににははせてゐることを比較的たやすく見透し得るのは、時代を溯るだけより明瞭である。

いひかへてみれば、支那詩文が一層、異國的に感じられてゐた頃、生々しく移された心もちをその題材に、その技巧に探り求めることは後世文學に於ける血肉化した要素を再び解いてみることよりは容易な爲事の如く思はれる。

俳諧が伸長していつた時代は支那詩文が王朝時代のそれの如く海潮音の涼しき響に人々の心を魅了した時代ではなかつた。年久しい訓練と渴仰とは、支那文學のかなり新しい傾向すら難なくとり入れてわが文學内容の血肉中に融化せしめ得るだけの準備が既に完全にできてゐた時代であつた。

しかも一面、教養として支那の藝文を研究することは不可缺とされてゐただけに、支那詩文と俳諧との關係を觀察する場合にもむしろその材料の饒多な點に就いて一層多くの困難を感じるのではあるまいか。

正岡子規が嘗て「俳句と漢詩」といふ一文を書いてゐる。(子規全集。第四卷、六〇三ページ) 短かいものではあるがその文中に於て彼が漢詩の詩句を俳句に試譯してその成り立ち得る場合をいろいろな方面から觀察してゐる點、はな

はだ有益である。

もとより子規は作家として俳句と漢詩とその詩心に至つては同趣であることを説いたものではあらうが、今、この試譯の巧拙はしばらく論ぜずとして、漢詩が如何にして俳句の血肉となり得たかを見るには、偶然にも子規自ら採つた試譯のいろいろな身ぶりを觀察することによつてこよなき手がかりを得るかに考へられる。

今、その試譯の態度をかりに分類してみると、左の數種になる。その各類に子規の試譯數例を附記してみることにしよう。

A、詩句の直譯 詩の一句二句を俳句の一首に譯したもの

初月波中上 (梁、何遜)

明月の波の中より上りけり

燈火春祠奏玉簫 (清、朱彝尊)

燈火ともして笙吹く春の社かな

殘夜水明樓 (唐、杜甫)

江樓や水の光の明け易き

B、省譯 詩句に盛られた内容を省略して大體の意味を譯したもの

大漠孤烟直 長河落日圓 (唐、王維)

野の果や霞んで丸き入日影

山重水複疑無路 柳暗花明又一村 (宋、陸游)

柳多き花多き村に出でにけり

即ち、前者に於て孤烟直と長河とを略し、後者に於て、山重水複疑無路を略してゐる。

C、意譯 意味だけを摘まんで譯し必ずしも原詩に拘泥しないもの

I 詩の二句を譯した場合

丘陵盡喬木 昭王安在哉 (唐、陳子昂)

徳川の代は亡びけり夏木立

長安大道連狹斜 (唐、羅昭憲)

大門につききあたりたる柳かな

II 詩の全篇の大意を譯した場合

御車の昔過ぎたる柳かな

右は杜子美の哀江頭の大意を摘まんだもの。

驚くや旅地に早き梅柳

右は杜審言の和晉陵陸丞早春游望の大意を摘まんだもの

D、用語を詩句に採る譯 嚴密にいへば譯ではないかもしれない。たゞ單に原詩中の用語を俳句中に採るか、若くは、

原詩から聯想し得たところを自由に句とするものであるから。

桃之夭夭 灼灼其華 之子于歸 宜其室家 (毛詩、桃夭)

出女が戀する桃に花が咲く

桃之夭夭 其葉蓁蓁 之子于歸 宜其室家 (同上)

蓁々たる桃の若葉や君娶る

採菊東籬下 悠然見南山 (晋、陶潜)

菊 島 南 の 山 は 上 野 な り

以上は子規の試みた譯法をわたくしが勝手に分類したのであるが、さてこの譯法が漢詩と俳諧との關係を見てゆく場合かなり有力な標準を示してくれてゐると云つても差支へないと考へられる。そして最も多くの場合に於て接する關係は、(C)と(D)とに分つた譯法の態度がその尤なるものであらう。事實、血肉となり得た支那詩文の俳諧に於ける影響はこの四つの分類を直ちに四つの段階と見做してよいのではあるまいか。そして、この四つの段階の極致とも稱すべき、漢詩の影響をうけながら、——うけるといふよりもむしろ、漢詩のもつ詩境を飼料としてゐながらその俳句から漢詩の部分を分解することの出來得ない、いはば第五の段階ともいふべきものを設けて更に觀察してみたいとさへ考へる。

漢詩と俳諧との關係として最も多く吾人の目に觸れるのは、翻譯といはんよりは、翻譯であり、また更に聯想の飛躍による別箇の詩趣のものである場合がその全部であると稱してもよい位であらう。

春の夜や宵あけぼのの其中に

燕 村

後半に枕草紙の「春は曙」云々の意をもたせたりとすれば前半の意味には蘇東坡の春宵一刻值千金の意を含ませた

ものといはなければなるまい。

瀟湘の雁のなみだやおぼる月 蕪村

錢起の歸雁の詩を想起しつつ作句されたことは明かである。原詩の不勝清怨の趣が「なみだや」の一句に收められ、彈絃の事が省略された形である。前掲(A)(B)に相當する譯法ともいへよう。

春の海終日のたりく哉 蕪村

蕪村の櫃中杜牧の「漢江」の第一句「溶溶漾漾白鷗飛」の詩意ありと斷するのは僻目であらうか。

芦の花漁翁が宿のけぶり飛ぶ 蕪村

柳宗元の「漁翁夜傍西岸宿。曉汲清湘燃楚竹」の句の譯と見るべきであらう。

冬鷺むかし王維が垣根哉 蕪村

王維の綠垣の詩の大意譯である。前掲(C)のIIに相當する譯法と見得るものである。

宿老の紙衣の肩や朱陳村 蕪村

白樂天の朱陳村の詩を足がかりとして作られた句であり前掲(D)に相當するものである。

春水や四條五條の橋の下 蕪村

劉廷芝の公子行の一節「天津橋下陽春水。天津橋上繁華子」を異語同趣に句作したもの、前掲(C)のIに相當する譯法である。更にまた近世の句集から數例をあげてみる。

甘棠や君なつかしき花曇り 不白(句集)

詩經の召南甘棠の詩「蔽芾甘棠勿剪」を翻譯した句。

筍や頂羽が山をぬく力

莊 丹（能靜草）

「力拔山兮氣蓋世」の歌意を筍の成長力に附會した句。

右ひだり扇が谷や麥の塵

莊 丹（能靜草）

箕子の麥秀歌を想ひ合せた句。五車反古ほんこに出てる雅因の「城跡の一段高し蕎麥の花」もこれと同巧異曲であると

いへるだらう。

ほし合に吹はすさみそ一節切

莊 丹（能靜草）

「誰家玉笛暗飛聲」の前書がある。李白の詩意を翻案した句。

月のある夜を唐めきて雁の行

乙 二（おのえ草稿）

敢て錢起の「歸雁」に限らずとも數多い月下數行の過雁を唱つた漢詩を想起しつつ作られた句であることは、「唐め

きて」の一句でも分明である。

はつ秋や嗽茶碗にかねの音

抱 一（屠龍之技）

歐陽修の秋聲賦に見えた心感覺的にまとめた句。

もみぢ折人や車の酔さまし

抱 一（屠龍之技）

杜牧の「山行」中「停車坐愛楓林晚。霜葉紅於二月花」二句を譯した句。

肴核既盡て樓船に藝子只二人

抱 一（屠龍之技）

赤壁賦中の口吻を借り來つて作られた句。

前者二句が翻譯臭なきに比して此句は明瞭に原詩の用語をそのまま採入してゐるから一見してわかるわけである。

王維の送元二使安西（陽關三疊曲）を意譯した句。原詩の雨景を省略したまでである。

以上數例によつて見ても過去の句作に於て、子規の採つた譯法の態度が或は顯然と、或は隱約のうちにしばしばくりかへされてゐることが明瞭であらう。

また最も多く用ひられるといつた前述の（D）例の應用範圍はすこぶる廣汎なものではあるがまづ（一）用語を詩句中から借り來つたもの、と（二）詩意を足がかりとして自由な聯想の飛躍にまかせるもの、との二に分つことができるであらう。

（一）の場合は用語を採るだけであるから句意と詩意と相渉らざるところあつても毫も頓着することはない。むしろ或場合には全然似ても似つかぬ境致を相似語で表出することの興味を狙ふものである。前掲の抱一が「看核既盡て樓船に藝子只二人」の如き原詩の清遊轉じて遊興の場面として表はされてゐる。

（二）の場合は時としては（一）の場合をも包攝することもあるが單獨に表はれてゐるものとしては例へば几董の井華集にある

まぼろしの花忘れめや蜀鳥

の如き、李白の峨眉山月歌を足がかりとして、全く別趣のものたらしめてゐる。前掲の抱一の「はつ秋や嗽茶碗にかねの音」の句も思ひつきは秋聲賦にあつても境致は全然異つたものである。この俳諧的技法は俳諧のみにとどまらずして江戸文學の散文的方面にもしばしば用ひられてゐることはいづれも人の熟知するとほりである。即ち稗史小説に洒落本に雜文隨筆に莊重な支那詩文の聲調若くは意味を借り來つて描くところは滑稽であり洒落であり冷嘲であるが

如きいづれもこの類である。延享五年出版の涼傳の南北新話上巻に「古語の扱」としてこの俳諧的技法について左の如く觸れてゐる。

古語古詩をあつかふ事は、殊に上手の手段とするべし。たとへば、

さびしさの門に入なり三日の月	麥
曉の山帆としてほととぎす	同
後の月葉落て四百八十寺	希
	因
	林

是徳に入ルの門なりを轉じて、秋のはじめにすがたを付ケ、蜀山帆としてあけ行けしきも、南朝ノ僧房寒けき峯に、落葉秋月の季節をあつかふ。殊に八ッ寺と唱ふれば、語勢のひゞきもおもしろく、滑稽の人はよろこべども是俗學の唱なりとぞ。されど俳諧の論にあらねば、それらは勝手次第といはむ。

即ち、大學、阿房宮賦、江南春の句を自由に驅使して原句とは何のかゝはりもない別の境致を導き來つた三句について論じてゐる。漢詩にその出典をもつ故事を使用した句もまたこの類に屬せしめていふことができよう。例へば蘇明山莊發句藻にある

楊貴妃に又つめらるゝ牡丹かな	米
	翁
の如き、また井華集所載の	

月中の盜人落よ李花白し	兀
	董
の如き、或は梅室家集に見えたる	

縮ぬれば袖にもはいる柳かな	梅
	室

の如き、その傍線箇所の關係によつて句意が明かにされ得るものである。即ち、沈香亭北の牡丹、嫦娥盜藥、綰柳、に關する漢詩の既得智識なしではこの句を知り得ないであらう。

う た た ね の 顔 に 離 騷 や 菊 の 花
太 祇
う ぐ ひ す や 小 太 刀 佩 た る 身 の ひ ね り
兀 董

前者は屈原の離騷の内容について大體通じてゐることを必要とし、後者は何等の智識なしでも解し得るとはいへ、また鶯の詩語として金衣公子の稱呼あることを知れば一層句意の存するところを深く理解するが如きである。

それから外觀的に云つて漢詩の訓讀がそのまゝ俳諧の聲調となること、これも漢詩と俳諧との關係として重要なことの一であらう。題材を漢詩から採りながら聲調に何等漢詩訓讀の影響をうけてゐないものもある。例へば

ある じ な き 几 帳 に と ま る 螢 か な
兀 董

此句は白樂天の長恨歌中の「夕殿螢飛思悄然」の譯句でありながら聲調は漢詩訓讀の調が更にならない。しかるに

妾 が 家 は 江 の 西 に あ り 菰 粽
太 祇

梨 花 一 枝 其 雨 ふ り や 局 下 り
米 翁

の如き句に至れば、前者は崔顥の長干行の口吻を寫し、後者は長恨歌中の句「梨花一枝春帶雨」の調子をそのまゝ帯びてゐる。

また題材を漢詩に採らずしてしかも漢詩訓讀の聲調を帯びてゐるものもある。例へば

江 を 汲 て 唐 茶 に 月 の 湧 夜 か な
素 堂

の如き特にその第一句「江を汲て」といふ粗大な漢詩調のもつ効果を狙つた點に於て、或はまた

秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者

燕村

の如きは、漢字をあてたる部分は全部漢音讀することによつて聲調から來る漢詩風の美しさを味はせる點に於て

時鳥平安城をすぢかひに

燕村

の如きは、第一句、第三句をものやさしく聞かせ、第二句のみ漢音讀にして莊重な感じを得させる點に於て、これらはいづれもその聲調が句の効果と重大な關係のあることを示したものであり、その聲調は漢詩訓讀から來てゐることに留意しなければならぬ。

特異な聲調の例として更に芭蕉の作から三句を示しておく。

於春春大哉春と云云

奈良七重七堂伽藍八重櫻

髮生て容顏青し五月雨

漢詩の聲調を最も重要視したものに加州金澤の麥水一派がある。

安永六年出版の「新みなし栗」一冊こそ實に麥水がこの運動の火蓋をきつたものといふべきであらう。しかし漢詩調の過重は時として内容の淺薄を強ひて隠さんとする大言壯語に類することさへあるに至つてゐる。

題 詠 (採蓮四句)

芙蓉	脛高し	楊家の	女年及ばず	生	佛
花を攀	花や芙蓉	のたは	れ舟	龜	友
荷池に	遊ぶ此日	茂叔が	妻召ん	李	康

蓮 傾 へ て 露 盛 粧 の 妹 に 垂 秋 屋

更にはなはだしきに至つては、文字の位置までも漢詩風に配置する無謀をも敢てしてゐる。

紅 閨 剪 燈 徒 梅 が 香 を 抱 臥 ス 魯 文

伐 木 丁 々 たり 嗟 心 せ よ 山 昏 也 守 大

蜺 舟 童 娟 け い と な め り 蘭 江

茶 店 穢 塵 山 吹 う つ る 水 吞 ん 蘭 杜

反點、送假名を附して飽くまで漢詩的效果を計つてゐるが、要するにこれは外觀上の問題であつて意味のないことといはなければならぬ。たゞ、麥水一派がかかる意識と用意とのもとに句作をしたといふ歴史的な事實は興味深いことである。

すべて作句以外の夥しい俳諧文獻を觀察してみても隨所に過去の俳人が支那詩文を披讀し誦誦して吟詠の資としたことを跡づけることができる。わたくしは俳諧連歌の起源をも酒折宮の間答歌にまで溯る爲事の代りに支那の聯句、特に柏梁體の如き遊戲的、儀禮的、社交的な詩の弄びに溯原する方がより自然であると考へてゐる。またくだつて支考によつて端を發した假名詩の試みや蕪村の春風馬堤曲十八首、澗河歌三首の試みの如きものを漢詩と俳諧なる關係のもとには、はなはだ重要に視ることを思はせられる。直接俳諧に關係のないやうに見えながら、かかる爲事のもとに、支那詩文から俳諧が吸收し得た飼料は實に莫大なものであつたらう。また、本朝文選、鶉衣等の體裁、及びその内容が支那詩文集に範を採つて編まれてゐること、所謂俳文は擬古文などよりははるかに支那小品文に近い風趣を湛へてゐること、これまた看過しがたいことなのではあるまいか。

特に文體を分つて辭、賦、譜、說、解、記、紀行、序、箴、銘、詠、歌、文、傳、碑、辯、表、論、頌、讚、書の各體にした（本朝文選の分類をあげておく）のは、文選以下文體明辨、唐宋八大家文、文章軌範、古文眞寶等支那詩文集は大小に拘らず、文體を分つこと嚴格をきはめてゐる點に模したものであること勿論であつて、また各篇各章の字さはりにしても、例へば芭蕉の弔古戰場文の如きは悄悄杜子美の筆端を偲ばせるかと思へば一方また厚爲の論佛骨表の如きは韓愈の同一題名を借りてしかも洒脱輕妙を旨としたるなどそれぞれ支那詩文に親炙した結果が果となつて實となつて盛られてゐる。そして散文に於て練られたこの俳諧的技法はまた同時に俳諧作句の場合にも遺憾なく表現せられ相倚り相支へてその散文たると韻文たるとの分ちなくその沓えを示すこととなる。

例へば許六が百花譜に「牡丹は寵愛時を得たる妾の天下にはばかれる心なげに打ほこり常は嫉妬我執のいかりふかくして青天にむかつて吐息をつきたる風情に似たり」と書いた心もちの底に牡丹花と佳人とを詠じた數多い漢詩を想ふことはあり得ることであらう。またそれと同時に

関ふかく牡丹にいとむ春の情

曉 臺

をも想ひあはせることは不自然ではあるまい。或はかの「奥の細道」の冒頭「月日は百代の過客にして行かふ年も又旅人也」の一節は李白の春夜宴桃李園序の變形であり

我舞て我に見せけり月夜影

素 堂

は同じく李白の月下獨酌の一節「我歌月徘徊。我舞影零亂」の俳句譯であることは一の李白が散文に韻文に俳諧的技法によつて表現された一例である。

わたくしは往昔の俳人がその俳諧的技法の爲に支那詩文の研究と愛惜とに心を盡したことを説いて來たが此未な一

二例を更に附け加へたいと思ふ。

寶曆四年板、紀逸の著に係る「雑話抄」に「ちかきころ假名の詩といふことを人々言出侍るをたはぶれに作」と書き出して數種の假名詩をものしてゐる。今その一を引用するならば

讀書我物語

梅は兄にて花にほはせ。

松は弟の枝もあらびて。

十八年の心づくしも

不二の裾野の短夜の夢。

の如く、絶句の起、承、轉、結に準へて第一、第二、第四句押韻、第三句踏落しの形式に作つてある。これなども單に遊戯と見ればそれまでであるが、よし遊戯にしても意識が漢詩にはたらきかけて此に俳諧的和詩を作り上げたことは嚴然たる事實である。

またこれこそ純粹に遊戯であるが紀六林の「一つの文字」といふものがある。これは寛政三年に出板されたごく薄い中本一冊ものであるが明の王慎卿の詩牌に示唆を得てつくられた言語の遊戯書である。

護園詩風の盛行は服部南郭の塾より唐詩選絶句の骨牌を出さしめた。これと同じやうな意味に於てこの「一つの文字」が俳人の手によつて編作されたことに留意すべきではなからうか。この些細な一二例もまた當時の俳人たちが支那詩文に對して有してゐた愛惜の心を知り得るよすがと考へられるのである。この文の最初にわたくしは漢詩の俳諧に於ける關係の第五の段階に當る場合を設けたいと云つた。そしてそれは俳諧の技法に於て漢詩の部分解くことのでき

ない程融和混化を示したものを指したつもりでゐた。つまり、血肉となつてしまつた以上、再び分ち難きに至つたもの、たゞ全體的に漢詩が營養になつてゐるといふことを察知されるものを意味する。従つて若しこのことについて言へば、それははなはだ主觀的な印象でしかあり得ないかも知れない。

わたくしは芭蕉の句について特に如上の感を深くするものである。

逸水や椿ながるる竹のおく

うぐひすを魂に眠るか嬌柳

散花や鳥も驚く琴の塵

五月雨をあつめてはやし最上川

李青く竹笠破れて石あぶなし

荒海や佐渡に横ふあまの川

海暮れて鴨の聲ほのかに白し

鸞けとろにつつみてぬくし鴨の足

芭蕉は杜子美を最も愛好したといはれてゐる。杜子美がもし芭蕉に再現されてゐるとしたならば以上のやうな句にそのいのちが盛り上つて來てゐるのではあるまいか。「逸水や椿ながるる竹のおく」を讀む時、はからずも杜子美が荒山の秋に歩いて「菊垂今秋花」を忘れざりしことを想ふ。「海暮れて鴨の聲ほのかに白し」は、杜子美の「雨急青楓暮。雲深黑水遙」の凄凉を誘ひ出す。詩魂の交通は恐らく餘人の測り知られざる境に於てのみなされるのであらう。

この意味で杜子美と芭蕉はまた漢詩と俳諧の關係を具象化してゐるといはれるべきである。(完)

詩と俳句

北原 白秋

一

俳句も詩（廣義に謂ふところのポエジイ）である。併しながら、茲に云ふ詩とは明治以降の新體詩、進んでは今日の私等が作してゐる自由詩或は各種の新定律の詩を指す。乃ち、此の現代の日本の詩と、俳句との關係に就いて、私は書かうとしてゐるのである。

狹義に云へば、俳句は和歌の一體である。かの三十一音型の短歌より分脈して、十七音の定型に立ち、嚴然として、獨自の内容精神と表現形式を確立し、繼承して今日に到つてゐる。で、俳句は俳句であつて、短歌でもなければ、その他の歌謡でも詩でもない。俳句の十七音の定型基調は、俳句藝術としての唯一の表現形式であつて、俳人より觀れば、動かすべからざる、一あつて二なき心法の座であると云つてよい。寧ろ此の形式そのものが俳句であるとも云はば云ふべきであらう。これはかの三十一音型の短歌以外に、私等の云ふ短歌がないのと同じ理由になる。此の理は癡癡すべき何ものもない。

更に考察してみよう。俳精神の横溢するところに連句があり、俳文があり、俳體詩（古くは蕪村、近くは露伴）があり、明治の俳味ある或る種の民謡詩があり、畫としては俳畫がある。併しながら、之等は俳人の境涯、趣味にあつ

て、流通し開展されたところのものであつて、俳句ではありえない。

更に大正以降に、在來の俳句より發して所謂改革されたところの新傾向の俳句はどうか。之等の自由律の新興俳句なるものも、その定型を破壊したところに、嚴密な意味での、否、その俳句の一義とするところののから脱體したところに、俳句ではありえない理由を持つてゐる。母體は俳句であつても、別種のものだと私は思つてゐる。即ち俳的精神を貫流する自由律の短詩であらう。俳詩とでも云ふべきであらうか。これは現在歌壇に於ける新興の自由律短歌が、定型としての短歌以外のものであり、自由律短詩の一種であるのと同理である。乃ち之等の自由律の俳句、短歌は、私等詩人の行つて來た自由詩の範疇の中に、その形式として解消すべきであらう。而してその中に於て、個々の新しい存立を、その個々の短詩形により主張すべきであり、開花すべきであらう。時代相より觀ても之等の運動は、當然興るべきものであり、厚意も持てるものであるが、それらの作者が、俳人、或は歌人である故に、それらの自由律短詩をも、強ひて俳句とし短歌と固執して、かの傳統を潔く脱しえないところに、遺憾とされるところが多い。少くとも私たち自由詩人の見地からは、さう觀察される。

二

日本の新しい詩は、傳統ある短歌や俳句以外に發生した。かの新體詩なるものは明治十五年に巽軒居士井上哲次郎、尙今居士矢田部良吉、山居士外山正一三人の合著『新體詩抄』にその第一聲を擧げた。彼等は詩の意義を西洋の「ポエトリー」にまで進め、その表現にも句と節との連鎖、段階等につき、かの西詩の書式に則り、和歌以外の見地に立つて、大いに時代の詩を鼓吹しようとした。巽軒はその初めに、此の新風に題するに、古來の長歌流新體とし、

後に新體詩と改めたと云はれてゐる。その詩語は新古雅俗を分たすとしたが、在來の文章語であり、律調は寧ろ蕪雜なる一律の七五調に過ぎなかつた。で、或る意味から、古來の長歌に代るべき新體の長歌とも云ひ得るであらう。之等の詩は日本流に云へば、新長歌であり、今様、或は物語の中の韻文、或は琵琶歌調であつて、後に來る律動自在の表現を得るには到らなかつた。然しながらスタイルに於ては西洋脈のものであつた。即ち日本人が洋装したやうなものであつた。その思想もまた東洋藝術の精神とするところのものの外にあつて、移植的翻譯的であつた。こゝは、俳句とその本源に於て違ふ。

此の明治の新體詩が、常識として單に詩と呼ばれるに至つて、詩は愈々發達し、遂に口語を以つてする自由詩の運動となり、散文詩への延長より、詩の散文化にまで、一方に轉向しつゝある。併しながらまた、その壯年期に西洋思想とその詩風の移植とに急であつた詩人たちの間にも、その境涯の上に年齢の燻しが加はると共に、漸く、日本古來の傳統に關心し、東洋藝術の精神とするところに詩魂を定め、調律の上にも亦、多種多様の祕密を探り、寧ろ西詩を超えて、日本の詩そのものを建設する傾向に深められつつある。西洋脈の象徴詩風が、近代日本に於て、更に芭蕉あたりの純日本的象徴精神に還元して、詩の經緯にこれらの信條が緯絲となつて、幽玄、閑寂の趣を助成した。本來から云へば日本の詩は總括して日本の詩であるべく、詩も短歌も俳句も貫流するところは皆一であらねばならない。ただ形式の如何によつて、その形式の内容とする本質、律動相に個々の差別が生ずるのである。その個の詩人の境涯が一であるならば、何を爲るにしてもその人以外の詩ではない筈である。凡ては流通する。私ごときは詩、短歌、俳句、童謡、民謡の諸相に對してそれぞれの差別を認め、それぞれの詩相に應じて、常にその本質とし形式とするところのものに、それぞれの詩業を行つてゐるのであるが、畢竟は私といふ個の表現に歸一する。これを考へてほしいと思ふ。

かくなる以上、私の詩の上にもまた、短歌、俳句、歌謡等のそれぞれに庶いものも、自然に混淆することは、有り得べきことである。私はその専門々々から觀れば、詩人、歌人、民謡作家、童謡作家、或は時折は俳人ともなるであらう。併しながら私は個の詩人である。世上でも、詩人以外に、歌人、俳人等の稱呼に固執する向があまりに多い故に、趣味人としての歌人俳人の壘があまりに堅固で、頑迷に傾く爲に、本來の自在なるべき個の生采ある精神と表現とが失はれ、勢ひ一律の月並に墮して、遂には血氣の新人を憤らせた。

三

私は自由詩人の一人ではあるが、之が爲にまた定型としての詩の古典美を尊重するに吝でない。私は新に建設しようとする者であるが、それが爲に古く貴きものを強ひて破壊しようとも思はぬ。それはそれとして尊重して、その傳統ある独自の定型美を遺すことに、別に新詩業の障りにならうとも思はぬのである。短歌は短歌であり、俳句は俳句であるとして、更に他の自由律の詩を新風のものとして、それ以外に進出すべきであらうと思ふ。建設ならばプランより新に創むべく、小部分の修繕、或は破壊は寧ろ繁瑣であり、後日の禍を來すことの多大であることが豫想される。私は、此の見地から自由に詩作してゐる者であるが、又一方に短歌の古典美を尊重して、この形式を特殊の心法の一つの座としてゐる。未だに此の古風なる三十一音の定型の中に、自己の個の觀照を以て採り入るべき歌材があり、適應する感動の律相があることを信じてゐ、體驗もしつつある。而して萬葉古今新古今にも見られなかつた、独自の味ひが出せると思ふし、その不自由らしい定型の中に自由の新らしい發光が爲されうることも、些かでも識りつつある。全然の自由律でなければならぬといふ向は、或は深く此の定型の微妙相を認識しないのでないか、細緻の修練

が不足でないかと思ふ。又、個の詩業は偏狭であつてはならない。より深く掘り下げると共に、その井戸だけの世界であつてはならない。より多くいくつの井戸でも掘つてもよい。スケールは廣くあつてよい。日本風の茶室も、洋館も、その時折に居住して差支ない。詩人の想念は表現は時に應じ自在であるべきである。

ただ、俳句に於て、月並の風雅が満ち、千篇一律の墮勢にある現在であるものとすれば、本來の詩人的氣稟者が、之を排撃し、その定型を破壊して、更に新らしい詩へ、自由の律動へ馳奔することは尤もであると思ふ。定型たる俳句を俳句として、個の神采を突々たらしめ、芭蕉蕪村子規以來の俳業を、更に新らしく展開せしむべき偉人が、今日にも居ず、將來にも出現しないであらうか。要はその人にあることと思ふ。

四

俳句の革新なるものは、在來の俳句の因習と膠著とから、改めて詩（ポエジイ）の本源に還り、更に俳的精神を以て貫く自由の内律を外に向つて開顯しようとするにあつた。即ち詩、自由詩への進出であつた。而も極めて短小詩形を念としたことは、その根本を俳句に發したからであつた。短歌型よりは短く、俳句の十七音型の前後を行く自由律の短詩であつた。而も俳句に於ける重要約束の一たる季感などは、かなぐり棄てて、切に内なるものの躍動を個々の表現に輝かすことに努めた。此の俳壇の自由律運動は、詩壇の自由詩運動の約十年後に來たものかと思ふ。

自由詩人の一人である私は又、定型の短歌俳句歌謡以外に、自由律の小詩の必要を感じて、短唱なるものを提言し試作した。『眞珠抄』の數十首が是である。大正二年の夏であつた。『眞珠抄』の短唱は、小唄に因を發したものの多くを含んだが、短歌、俳句、或は偈、童謡に庶きものもあり、種々雑多であり、一々を個の表現としたことは當然で

ある。

○珍らしや、寂しや、人間のつく息

○とめどなや、風が、れうらんながるる

○息もかるし、氣もかるし、いつそ裸で笛吹から

○寂しければ海中わたせに、さんらんと入らうよ

○枯草に火をつけむぞきりぎりすきりぎりす

○片面光る槐えんじゅの葉、兩面光る柳の葉

かうした私の短唱も、何かの影を新俳句に引いた事實もあつた。之等を評して萩原井泉水氏は俳句である。而も俳句への道程にあるものだといふ風の事を云つた。是より先、私は同氏の句を目して俳句でない、和歌への道程にあるものだとした。これは興味ある問題として、今でも記憶にのこつてゐる。

その後、私の短唱は小唄風のものより離れ、純粹に詩としての象徴に移つて行つた。『月光微韻』が是である。

月照る野路のぢの明さにて、

など啼きやまぬ、鶉よ。

*

木の花の

ほのかなる、

梢のみ

月に光らせて。

或は、

月の夜の千鳥、

見えて啼けとの。

*

月夜の雛、

かやの實が青うつくかよ。

更にその後の短唱には次のやうな俳句風をも交へて來た。震災後のことである。

そばで見えて新鮮な蕊つばきのつばきだ

松笠の青さよ蝶の光り去る

住みついてとなりの梅のほふよ

バラツクの寺ができた梅が咲き過ぎた

春の蚊ふつとたたいた

となりでも筍さがしてゐる。

昭和五年の『新河新唱』では

ねもごろに思ふこと

この遊びのみ。

詩と俳句

*

うつつに

月の芽の萌えたる。

最近になつて

もう夏だ、

蠶豆をむく指に眼がある。

なほまた、私の此の十數年に誘導して來た兒童自由詩の中の最も短小なもの二三を擧げてみよう。

やつと今、

はりかへた障子、

夕やけだ。

*

桃が赤くなつて來た、

弟のつれがふえて來た。

*

赤い夕日よ、

馬車のかげを

河へ投げ落す。

焚火、

*

空にとろく、
雁がちる。

*

けふのお使ひ、
舟の中で日の出だ。

*

春の道を、
ひとりごとを言ひながら、
歩いてゐた。

*

ちらく降る雪の美しさ、
まるで旗のやうだ。

*

春になつた、晝になつた、
あがり口で、まま食つた。

*

詩と俳句

まつかな牡丹、

今洗つたわたしの顔。

*

とがつた菱の實、

うらで、百舌が啼いた。

*

石にへばつた蝶々、

息をはどませてゐる。

之等の兒童は元より俳人でもなく、新興の俳句をも知る筈はない。彼等が自然に自由詩として發想したものの或るものが、かかる形態を持つたのである。かうした相似關係に於て考察すべき多々があらうと思ふ。自由詩の美德は、個の觀照と個の感動律とを自由に生かすことであるならば、俳人が月並の俳趣なるものより離脱し、歌人が先人の短歌的情趣から逃れて先づ詩への拔手を切るべきでないか。本來の自由詩精神により、詩への進出はもつと自在であらねばならないではないか。

通覽するに、新俳句の各派各派の中にも、その派だけの合言葉があり、詩人の私たちには通用し難い句癖があるやうである。その藝術價值に於ても、私たちには如何はしいと思ふものが、或る一派では極めて高く評價される事實をも多々見受けるのである。さうしてまた追躰と模倣と相互影響とから、第二第三の月並を來しつつもあるやうである。觀照の態度に於ても發想の上にも、之等は自由詩の本義に反しよう。

私の経験よりすれば、自由詩は時に應じ物に應じ長短様々であつてよい。個の境涯に於て、何物の既成概念に囚はれず、その時その時の独自の觀照を一々の詩の酵母たらしむべきであらう。但しその作品價値は飽迄もその詩としての藝術價値でなければならぬのである。

五

私は詩の作者として、碧梧桐氏の作品を鑑賞してみる。

貸布子^{ヨロツク}袖を帯は垂れてし君よ脚元^{アソ}ら橋雪^{ハシユキ}る

ゴワツクは貸布子の觸感であらう。貸布子そのものがゴワツクではない筈である。貸布子にゴワツクといふルビをふつて、その感じを眼だけで味はせていいかといふ問題である。「脚元」がスベラ、「橋雪る」がワタル。スベラならば滑らでよく、脚元を入れたければそのまま別に加へたがよく、ワタルはわたるでよからうと思ふ。併し、ただワタルでは橋上の雪が出てない。出ないからと云つて、「橋雪る」をワタルと訓ますことは、あまりの無理である。詩語は眼でのみ讀ますことに案配すべきではない。耳で聽かせねばならぬ。而も無聲の音樂としての、聲ある音樂以上の言葉の音樂、語韻の香氣ある美感、その連關の幽趣微妙の相を、常に詩人は技巧しなければならぬのである。かうした奇癖と錯覺と不快感と、一人或は一派だけの約束は、何としても贊同し得ないのである。眼で見ず耳で聽けば晦澁も晦澁、難解至極のものである。詩とはかうしたものではない。この自由詩としての不自由さ窮屈さは眞の自由律ではない。不自由律である。俳人としての自由詩發想に於て、氏はその短小詩形にあまりの複雑した内容を壓搾しようとする爲に、かうした無理ナルビ技巧に浮身をやつしてゐる。壓搾する前に、要は、省略、隱約にある。單純

化にある。氏は複雑を複雑のままとして強ひて重壓する。これだけのことが云ひたければ、何故今少しく長い詩形を採らないかと怪しまれる。短歌型に近いものでもよい。短歌でもよい。

胸が粉雪にまみれる、このことを氏は「胸粉雪れ」とする。それから

膝を火燵て病後しながら句作の話紅潮し來るが顔を

火燵に入れることを火燵て、病後でよろ／＼することを病後しながら、句作をコノゴロ、顔をホ。殊に「來るが」のがは何といふ厭味であらう。私には奇怪とも何とも申しやうがない。言葉の本質、意義、香韻、感觸等々に、特に敏感であり、その言靈をひたすら尊信すべき詩人の見解態度として、以ての外といふ氣が私にはする。一の内容に適應する言葉はただ一つしかあるべきでないのを、氏は一々に之等を侮辱して恬としてゐる。

顔火燵てし想出話をさ言はめや言はん八重なれ感嘆

無理も無理、このよぢれ、こぢれ、くなくした調律も亦、非音楽で、詩的美感が何處にあらう。「顔火燵てし」「八重なれ」にも驚く。感嘆は一言で何故いけないのであらう。また視覚上からしても、氏のかかる句には美と感じられないのである。氏の一門が云ふ「極端な句形の單純化と印象的事象の綜合化」なるものが是であらうか。

梅野米城氏

自動車で出での手の手のそれぞれ花のはためくの帆や風變る南風へ乗るの何時だらう夜業人聲凍ての外の天城猪、今朝も捕れたのこな湯どころ

かうしたのの甘さと厭味。この例は松宮寒骨氏にもある。

山のさくらの咲きの終りの照る陽の

染川藍泉氏

樺切り株その根張るべにいばりす道の

泉天郎氏

ふきんたたむ男四つのよろしき妻らし

風間直得氏

榎陽の葉のせかせかゆくの横面なぐられたやつ

此の一派の、この何といふのであらうと思ふの。

のばかりでない。此の人々の

下へ下なくね岩波の吹きの頭暗らむ

棹さばき舟荷瀬取るが橋の灯さすべ

いらいら雨が日曜でびら剝ぎ残るで

ここな峠道端雪を灯しの樹の間

裾ぬゆき霏月光とよべもまがうた夜雪

月光も夜雪もヨカゲである。夕影もヨカゲである。

同じ一派の中の符牒としては或は通るかも知れぬ。併し、私たち鑑賞家には通らぬ。又、同種の腋臭の之等は、抑

も誰に發したか知らぬが、忌むべきだと思ふのは私一人のみではなからうと思ふ。非常識である。

六

層雲一派の尾崎放哉氏の句はどうか。その最も短いものを擧げる。

お祭り赤ん坊寝てゐる

入れものがない兩手で受ける

口あけぬ蜆死んでる

咳をしても一人

よいところにご食が来た

窓あけた笑ひ顔だ

風吹く道のめくら

ぬくい屋根で仕事してゐる

朝早い道の犬ころ

つくづく觀て、これでよいものだらうかと思ふ。この中に氏としての安住しきつたよい生活がある。生活がよいからと云つて、その藝術品をその背景に結びつけて、直にその價值を句の價值としていいか。これは大事である。一茶だとか啄木などは此の意味で、實價以上に激賞されてゐるが、詩の一篇、一句としての構成、一語一語の或は全體としての香氣や氣品、韻律美等につき、私らは十分に検討しなくてはならないだらうと思ふ。片言のやうな、時には吐

き棄ての唾のやうな、一寸ノートに取るメモの一語のやうな此の種のものが、詩としてどれだけのものか。これでもないものならば、私などは骨を削るやうな苦しみも、また何にも換へがたい高い魂の樂みも不要なものとしなければならぬ。自由律の俳句なるものも、つまりは詩でなければなるまいと思ふ。同派の人は「一鉢の小菊」、これでも句だといふ。作者の生活がよいから、これでよいといふことが云へるであらうか。かうなると詮じつめれば、何にも云はずにゐて、無韻の詩を詩とした方がよいかも知れぬ。私にも「春の蚊ふつとたたいた」といふ短いのがあり、些か氣がひけるが、これは私も考へてゐる。自由詩の美德について。

七

新傾向の俳句は、詩への進出である。句作の前に詩へ一旦還元し、その詩を自由律俳句として緊縮し單純化せよとは、世の初學の俳人に對しての、井泉水氏の啓蒙言だつたと思ふ。それほど又、在來の俳人は詩人でなく、俳句そのものは詩でなかつたとも驚く。この一例として、私は曾て氏が、ある古人の句を出して、これを詩にすればかうだと、二十行近くの自由詩として書き、これだけの内容として、感じたものを、この短さに壓搾するのだといふ風のことを示唆されたことを、層雲か何かで見た。その時に私は俳句は俳句、長詩は長詩であつて、長詩が如何に長くともその詩の一語一句一行たりとも抜きさしのならぬものであり、之を俳句その他に壓搾すべきものでもなければ、省略すべきものでもないことを思つた。詩は詩そのものであるからである。その時の觀照や感動で成つた一篇の詩は、他の詩形では決して表現できないものであり、俳句としての短詩形の表現は、また、異つた觀照態度から生れねばならぬからである。詩は俳句の説明的延長でも何でもなく、それだけの確たる存在だからである。

茲に、多少事情はちがふが、新らしい俳句の譯解として、氏が試みに、所謂社中の人の「其句から受けた感じを散文的に説明せずに、其感じ其まを、詩の心持に近く、或る緊張したる表現を以て書換へて見る」とした詩について考へてみよう。同氏も、これはパラフレズだといふ、その點は斟酌していい。

さみしき庭を何もひろはず逃げし鳥

*

小さなかはいい鳥よ、

お前の美しい羽根、やさしい聲、

どれも私の好きなものだが、

殊にお前の聴い眼と

お前の弱々しい心とを私は好きなのだ。

その聴い眼をもつて

お前は私の庭を見廻した、

そしてまづしい此の庭から

お前は何かを見出したのだ。

お前は下りて來た、

おどくした心を包んだ

その小さいからだを、

つゝましく土の上に置いた。

お前の氣に入つたものがあるなら、

何でも拾ふがよい、

お前の好きなものがあるなら

何でも食べるがよい、

それを私は望んでゐた。

けれども

お前はいかにもおくびやうらしい、

何もおそろしいものはないのに

何故、お前は逃げてしまつたのだ。

まさかに

お前は私を恐れたのではあるまい、

可愛いお前をここから見てゐる

私の眼を恐れたのではあるまい。

此の句を、此の長詩のやうに解義すべきであらうか。バラフレズとしてみても、この内容ならばさした價値はない。理念で説明し敷衍されてあつて、此の詩に直観はない。直ぐと來て直ぐと立つた鳥に對して、あまりの餘裕ある感傷である。どうにも甘い。やはり此の句はかういふ風に長い詩として解義すべきではなかつた。詩としては又、緩漫に過ぎ、大切な緊縮を缺いてゐる。自由詩とはかうしたものとも違ふであらう。

此の句を私が鑑賞してみるならば、此の句の重點となるものはもつと何かであらう。恐れる、恐れぬ、或は食べる、食べないといふ以外に、さみしい庭の草や木や土、空のいろ、それを凝視する自分、何もひろはないでそくまくと去つた小鳥、かうした三位一體の寂寥感、永遠につながる生命の寂寥感を直感したものととして、それを解義したい。實云へば感ずべくして解義すべきでないのである。井泉水氏の解義は第一印象を解いたのではない。後で考へて附け足したとしか思はれない。

それから此の句であるが、かうした閑寂相は感じたであらうが、しつくりとしない技巧の不熟がある。否、觀照態度が浅い。さみしき庭は理念になる。さう云はないで、庭そのものをもつと深く觀照すべきであつた。どんな庭か、どんな季節か、どんな空あひか、どんな時間であつたか、どんな草木の状態であつたか、それらを簡潔に的確に現す數音或は一句を發見するには、何より眞實相、其處にあらはれてゐる祕密莊嚴の實相を觀るべきであつた。それに逃げし鳥そのものは浮足立つてゐても、全體としての句の地は十分に据ゑて置いて、ゆらりとさしてもならなかつた。總じて浮いてゐる。それからまた「逃げし鳥」のにげしの音が考へられる。何もない庭の土から飛び立つたか、落葉をがさと音さして立つたかで、清音と濁音とを使ひわけねばなるまい。單に事實を説明するのではなく、言葉も感覺體として、その羽音、飛び立つ状態までも内に深く籠るものを選ばねばならず、その音その句の位置までも考へられて分配されてあらねばなるまいと思ふ。

その長短に關せず、一の詩はそれ自體の本質、思想、香韻、氣品を通じて、その存在を確立せしむべきことは前にも云つた。此の一例として、私は僭越ながら、私の自作の同じ風のことを對照してみよう。

春の蚊ふつとたたいた

詩(春の蚊)

なにならぬ

つぶやきよ、ああ、

算の

議のこもりや。

なにならぬ

つぶやきよ、ああ、

墨を磨る

こころゆらぎや。

なにならぬ

つぶやきよ、ああ、

晝^た閑けし

むらさきの地や。

なにならぬ

詩と俳句

つぶやきよ、ああ、
春の敷を
ふとしたたきぬ。

(完)

和歌と俳句

齋藤茂吉

和歌も俳句も短い形式の抒情詩であるから、類似の點もなかなかある。併し實際問題になると、俳句が旨く出来ても和歌が旨く出来ないといふことがあり、上手な歌人でありながらいゝ俳句がひとつも作れないといふことがあつて見れば、和歌も俳句も必ずしもさう簡単に行くものでないといふことがわかる。

正岡子規は俳句も和歌も共に出来た人であるが、俳句の稽古の方は和歌よりもはやく、それも先づ獨學の稽古であつたのであるから、いろいろ難儀して、獺祭書屋俳句帖抄の序文に書いてあるやうな具合にして、俳句の方の悟入はあれまでに進んだ。そこで和歌の革新の方にも手を著けようとしたとき、俳句の方で悟入した標準で和歌の方も萬事律しようとした。和歌の調べといふものが、香川景樹あたりのものがその骨髄を示して居るやうな考を持つてゐた當時の歌人の眼から見たなら、子規の歌といふものは餘程をかしたものであつたに相違ない。

乞食かたみの子こ汝ににもの問はん汝が父も乞食か父の父も乞食か

榛はの木に鴉芽を嚙む頃なれや雲山を出でて人畑を打つ

寝しづまる里のともしび皆消えて天の川白し竹藪のうへに

かういふ調子の歌である。これより先き橘曙覧などは、和歌に新趣味を取入れ、萬葉ともつかず古今ともつかず、漢詩の感じ方なり表はし方なりをも和歌に應用して、從來よりもつと新しい感覺の歌を作つてゐるが、子規のこれらの歌ほど新しい感じがない。そして子規の歌に流れてゐるこの新鮮は俳人として鍛錬した子規の感覺に本づいてゐるのである。正直にいへば、元祿の俳人でも、天明の俳人でも、自然を觀る眼が當時の歌人等に較べて餘程精細で且つ確實であつた。賀茂眞淵の如きはあれほど真心、眞實、直截といふことを唱へて居り、萬葉を手本とせよといふことを叫んで居り、時代から云へば芭蕉よりもつと後でありながら、自然觀照の程度から行けば、芭蕉などよりも粗雑でまだまだ輪廓的であつた。然も歌人等は俳人といふものを餘り理解せず、俳人から學ぶものなどは皆無だぐらゐに思つてゐたかも知れぬ。子規が明治になつて、「歌よみに與ふる書」を書いたとき、『彼等は歌に尤も近き俳句すら少しも解せず、十七字でさへあれば川柳も俳句も同じと思ふ程ののんきさ加減なれば』といひ、『若し生の言が誤れりと思さば所謂歌よみの中より只の一人にても俳句を解する人を御指名可被下候』と云つてゐるのは、決して妄語ではなかつたのである。明治になつてから、文明開化といふ潮流に刺戟せられて、歌人等もはやく新題和歌といふものを作つたが、それは輪廓だけで中味は依然として舊態から一足も踏出すことが出来なかつた。

然るに子規は俳句を通過して來て歌壇を見た。そして、眞に自然を觀ることの出來たのは芭蕉にはじまるといふやうな態度で、和歌を作つたのであるから、子規の歌風といふものは同じ新派歌人の中でも獨特の新鮮境を保持してゐたのである。そして、この特色は子規の和歌の一生を通じてであつた。年を経るに従つて、子規の歌は單純化せられ、外形は俳調を棄てて純萬葉調になつたけれども、俳句から悟入したこの特色は依然として存じてゐる。

くれなゐの二尺のびたる 薔薇の芽の針やはらかに春雨の降る

小庇にかくれて月のみえざるを一目を見んとるざれど見えす

庭中の松の葉に置く白露の今か落ちんと見れども落ちず

下總のたかしはよき子これの子は蟲喰栗をあれにくれし子

つくづくし長き短きそれもかも老いし老いざる何もかもうまき

かういふ歌になると、同じ新派歌人でも到底出来なかつたものである。是等は一面は萬葉歌人の感覺でもあり、一面は日本書西洋畫から來て居り、一面は西洋流詩人の感覺をも交へてゐるだらう。子規の文學の要素は決して單純ではないのであるから、さういふ要素をも要素として考察することが出来るのであるが、この感覺の動きかたは、俳人として鍊へあげた力量に本づいてゐる點がなかなか多いと解釋して大きい間違はない。さうして見れば、俳句といふもの、俳壇の動きといふものに就きそれを味ふことがいかに歌人にとつても大切だかといふことが分かるのである。これは單に理窟ではなく實行上の問題である。つまり、『みづうみの水まさりけり五月雨』といふ如き境地を歌人はどう取扱ふべきかといふ如き問題であつて、子規はいちはやくその俳諧大要でこのことを暗指してゐるのである。

俳句を理解することが歌人等にとつてなかなか大切だといふ結論が子規の場合の一事實を考へても極く明かであるが、これはまた反對に、和歌を理解することがいかに俳人等にとつても大切だかといふことをも云へるのであつて、これも正岡子規を考の對象とすることが出来る。なぜかといふに子規は和歌も俳句も兩方能くした人であるから、その實際を見ることが甚だ便利に出来るからである。

子規は晩年になるほど和歌は萬葉調になつた。即ち歌風は簡淨となつた。それであるから、『龍岡に家ゐる人はほと

とぎす聞きつといふにわれはきかぬに』。かういふ歌は、新古今や桂園調に親しんだものには單純素樸でその妙味が分かりにくい程である。この單純化はおのづから俳句の方にも働きかけたに相違ない。

雞頭の 十四五本もありぬべし

をととひの糸瓜の水もとらざりき

首あげて折々みるや庭の萩

かういふ句の聲調は實に單純素樸であるが、これはやはり和歌ならば、萬葉調に該當すべきものではあるまいか。私は別なところで、子規の晩年の句境にはもはや芭蕉でもなければ蕪村でもないものが根ざしてゐる。それは萬葉集からの悟入ではあるまいかといふやうなことを云つた。俳句の事に審かでない私がかういふ斷定的のことを云ふのは、極めて不遜の氣持もするのであるが、私は今でもこの結論を撤回することを欲しない。そして俳人の側からして私の結論をば精到な證據を以て支持してもらひたいのである。つまり、子規の歌は俳句の悟入によつて新境を開拓した。同時に子規の俳句は和歌特に萬葉集からの影響によつて獨自のものとなつた。この事柄が云ひたいのである。

いっしかにむかしの人のしのばれてことの葉草に露かかるとらん

のがれ住むみのゝを山のあはれさを松のあらしに吹きもつたへよ

よひよひはかまたぎるらんね所とろのみつの枕もこひしかりけり

これは芭蕉の和歌として傳へられたものであつて、今沼波氏、贅川氏の芭蕉全集に據つた。芭蕉は俳人だから、和歌として下手なものだといふことは當然であり、正岡子規の場合などは到底同一には論ぜられぬのである。併し、芭蕉の俳句の聲調は寧ろ和歌的で、これは旅の荷物の中にも西行の山家集を入れて歩いてゐたなどといふ事實からも

芭蕉が折にふれて和歌を讀味つてゐたことが分かるのである。また、芭蕉の俳句が和歌の影響を受けてゐることはその句法の實際からも證明することが出来るのであるが、その和歌といふのは、新古今時代の幽玄調のものが大部分を占めてゐるらしく、俳諧の心は萬葉集の心などと云つてゐても、實際は萬葉調の歌からは影響を受けなかつた。そこで此處に引用した三首の歌が役立つのであつて、芭蕉は和歌を作ればかういふ風な傾向に向つて進んだだらうといふことが大體想像することが出来るから、やはり新古今調であつて萬葉調ではないのである。芭蕉の俳句に働きかけた和歌はそれであるから、新古今の幽玄調だと謂つていゝのである。第二に、こんどは反對に此等の三首の和歌を見るに新古今調の幽玄體に似てゐるが、さうでなくて俳人芭蕉でなければ云へないといふ分子があるとおもふのである。第一首目の、『草に露かかるらん』などの調子がさうである。第二首目の、『山のあはれさを』などもまたさうである。第三首目の、『かまたぎるらん寝どころの』などの調子もさうである。これは俳句の方の悟入が和歌に働きかけてゐるのである。即ち、芭蕉は和歌の方は本當に稽古せずにはまつたから、和歌らしきものさへ殆ど無いのであるけれども、若し芭蕉がこの新古今ばりの幽玄調を基點として本式の稽古を積んだなら、芭蕉の俳句に流れてゐるやうな沁み徹る聲調の和歌を建立したのではなかつたらうか。さうすれば、線の太い素樸な萬葉調の歌以外に、新古今調よりもつと獨特な和歌となつたのではあるまいか。

和歌といひ、俳句といひ、一つを修業するさへ並大抵でないのであるから、二つとも能くするといふことは子規の如きものにしてはじめて考へられる事柄であるけれども、その一つの修業の道程に於て、相互いづれかの影響を四時受けるといふことは自然なことであり、また大切なことであるとおもふのである。その影響を受ける爲方に就ての愚見は後段に述べるつもりであるが、ここでは俳句と和歌とは本邦抒情詩中の姉妹分として相親和すべきものだといふ

ことを稍強調したために如上の言を弄したのである。

二

俳句と和歌とは謂はば姉妹文學である。互に影響すべきものだといふことを上に云つた。然るに影響すべきその爲方には、俳句、和歌の形式から来る約束と、發育史に本づく制限とに本づいて實行せらるべきであるから、漫然として模倣剽竊するやうなことがあつてはそれは眞の意味の影響とはいひ得ないのである。

むさんやな甲の下のきりぎりす

芭蕉

三尺の鯛や蠅とぶ臺所

子規

これが俳句の形式の一つで、初句に、『むさんやな』などと置く爲方は、『あらたふと』とか、『ありがたや』とか云つて芭蕉のその他の俳句にもあり、俳句の方では最も有效な技法の一つであり、さういふ主觀的の句でなくとも、例へば、『月清し。遊行がもてる砂のうへ』でも初句で切つて一句の形態がよく据わるのであるが、和歌の場合では一般に初句で切つては据わりが悪く寧ろ變態として取扱ふのである。それであるから、初句切の和歌は萬葉にはなく時代が新しくなるに従つて追々増加して來てゐる。そしてこれ等の例は所詮一種の遊戯的のもので眞の意味の變化として受取ることが出来ないもののみである。

あはれなり八十ぢあまりの老が身に涙をそへてよわる蟲のね

しられじな入江隠れの玉がしは沈むばかりの思ありとも

とへかした涙の床に臥し侘ぶる我がかたしきの袖の浦波

はかなしや風に漂ふ波の上に鴉の浮巢のさても世に經る
かひなしな人にしられぬ塵の身の山とし高くつもる齡は

かういふ種類のものである。なほ實例としては、惜しむなよ。つれなしや。忘れめや。思ひきや。忘るなよ。おもひやれ。思はずよ。いかにせむ。などといふ主觀的の句から、知るらめや。くれにけり。知られじな。みせばやな。いはざりき。などといふのに至つてゐる。特に、初句に『暮れにけり』と置いて、結句から逆行せしめて解せしめようとする如きは、和歌一首の聲調として常道と謂ふことが出來ない。和歌と俳句との形式から來る差別はかういふところにも存じてゐる。

次に子規の俳句の、『三尺の鯛や蠅とぶ臺所』といふのはたるまぬ緊つた聲調でここに寸分の隙が無いのであるが、この『臺所』といふやうな調子の名詞では容易には和歌の結句にはなり得ない。もつともさういふ名詞止めの和歌の形式もあるけれども、それは狂歌の場合に多いのである。

二本の杉箸にこそかかりけめ糸よりげなる三輪の素麵

文福の茶釜にばけのはへたるは上手の手から水のもりん寺

くれかはすその戀中のもれなとて口をむすんでいるゝ茶ぶくろ

こはくにくどく度には甘茶ほどあたまからして流す大汗

身のたけも高き利足の座頭の坊金のたたりのおそろしき臺

おのづから臼にて米を白むるは是や即心食物の祖師

かういふ調子のものである。それであるから、俳句の方で優秀な聲調を有つてゐるものでもその儘和歌として優秀

な聲調にはなり得ない。優秀な聲調といふ語は、まだ熟せない語だが、実際にはさういふことがあるのである。そこで若し和歌、俳句の各の獨特の優秀の聲調を理解しないと、變なものが出来あがるのである。

「藤のはな長うして雨ふらんとす」とつくりし我句人は取らざりき（正岡子規）

ほととぎす白の袷の裙ならべ五たりいまず法華寺の衆（與謝野晶子）

これなどもなかなか好き例であつて、子規は俳人であるから俳調は既に卒業してゐるにも拘はらず、和歌を作るとなると、決して和歌の聲調を亂すやうなことはない。そしてこの一首の中には、『藤の花長うして雨ふらんとす』といふ俳句が一つ入つてゐるのである。さういふ特別な條件があるから、第四句を八音にし、結句を八音にしてゐる。この用意は極めて嚴格なのであつて、『蠅とぶ臺所』などといふ俳調の結句とは大に違ふのである。然るに晶子の歌になると、一首は和歌であるが、これは極めて俳諧的であり、初句の『ほととぎす』といつて、直ぐ『白の袷の裙ならべ』に續けた爲方も俳句の手法である。この手法は、おなじ晶子の、『鎌倉やみ佛なれど』とか、『ほととぎす石竹色のとばりよりくる髪の子のいづる明方』とかにもあるのと同様で、俳句の方の省略手法を取入れてあるのだが、これは結句和歌としてはおもしろくないのである。特に結句の、『法華寺の衆』といふのはこれも俳調であり、連歌調から狂歌として發達したものだから、やはり俳諧系統のものとして、和歌の結句としては輕薄に響くのである。ここで結論すれば、子規も晶子もその歌が俳諧の影響を受けたが、晶子の方は盲目的であり、子規の方は覺醒的であつた。この二つの差別を吟味するのだから、俳句和歌の相互の交流などは寧ろ無い方がいゝぐらゐである。

ほととぎす鳴くに首あげガラス戸の外面を見ればよき月夜なり（子規）

ほととぎす月ガラス戸の外にあり（子規）

この二つは共に正岡子規のものであり、同じ材料を取扱つたものであるが、和歌俳句おのおのの聲調を重んじて決して亂雑になることがない。俳句の方では、『ほととぎす』と切つて、鳴くとか何とか云つてゐない。これに反して和歌の方では、『ほととぎす鳴くに』と續けて決して其處に人爲的の拘束を敢てしてゐない。此處が、晶子が、『ほととぎす』と初句に置いて、直ぐ『白の袷の』などと續けたのとは大にその趣を異にする所以である。なほ子規は同じ材料を俳句にも和歌にも作り、また時に古俳句を和歌に直させたり、漢詩を和歌に直させたり、さういふ方面の研究をもしてゐるので、後進の者にとつてなかなか爲めになるのである。

家をいであつて

看病や土筆つむのも何年目

病牀を三里はなれて土筆取

つくづくし故郷の野に摘みし事を思ひいでけり異國異國にして

女らの割籠わらわたづさへつくづくし摘みにと出る春したのしも

つまり、和歌の方なら狂歌や連歌の場合等をのぞき、『何年目』といふ音調の結句はどうしても据わりが悪い。然るに俳句の方では、かくの如くに据わつてゐる。

俳句と和歌とは本邦の姉妹文學であるから、互に交流すべきこと無論であるが、また嚴格に守るべき點も各にあるのであることを覺悟しなければならぬ。季題などもその一つであり、なほ細かく論ずれば、手法の點からだけでも幾つもの問題があるが、いまはその一端に觸れるにとどめ置くのである。

次に、俳句と和歌とで自然觀入の方法に於て何か差別がないだらうかといふに、この問題も夙に正岡子規が解釋に従事してゐる。子規は和歌革新に著手した當座は、すべて俳句の手法で和歌をも律し得ると思つてゐた。『和歌に面白き者が俳句には面白からず、俳句に面白きものが小説に面白からざる理あらんや』また、『和歌と俳句とは最も近似したる文學なり。極論すれば其字數の相違を除きて外は全く同一の性質を備へたる者なり』とまで論じた程である。これは明治二十七年の文界漫言に載つてゐるが、その結論として、

先づ改良の第一著として和歌俳句の調和を謀らざるべからず。其調和を謀るには先づ和歌の言語に俳句の意匠を用ゐるを以て第一とす。和歌の言語とは單に雅言を用ゐる古文法を用うるの謂にあらず。俳句の意匠とは固より俗情を穿つるの謂に非ず。一言にして之れを云はば、三十一文字の高尙なる俳句を作り出ださんとするに在るなり。他日を俟て詳論すべし。

かう云ふのであつた。併し和歌を實際作つてゐるうちに、和歌といふものは必ずしも三十一文字の高尙なる俳句といふ結論では行かぬところがある。それは無論さういふものをも作り得るが、和歌の歴史を少しのぞけば、さういふもの以外にもつと優れた實物が見つかるので、さういふ結論が破れて來ることとなる。萬葉集を見ても、古今集の古調の歌を見てもさう簡單に行かぬ好い要素を發見し得るので、子規の考も少しづつ變つて行つた。子規は明治三十三年に坂井久良岐に手紙を送つてこの事に觸れた。

短歌は俳句の如き客觀を自在に詠みこなすことの難き事、又短歌は俳句と違ひて、主觀を自在に詠みこなし得る事。此の二事に候。一昨年頃は、俳句に詠み得る景色は、何にても三十一文字に入れ得べきやうに信じ候ひしかども、實際經驗を積むに従ひ、短歌は俳句の如く輕快なる微細なる景色を詠み難きを發明致候。

如是いつた。もつとも俳句の此特色に就てはこれより以前にも云つたことがある。明治二十五年の獺祭書屋俳話で既に、『俳句の字は歌より短く、而して其變化歌よりも多し。變化多ければ奇警斬新の事を爲すべし』といふのが即ちそれである。また、明治三十二年の歌話で、『若し俳句十七字に詠み得る如く純客觀の趣向を短歌三十一字に詠み得るとせば、略二倍だけの複雑せる趣向をも詠み得べき筈なれども、實際歌にては俳句程の複雑なる趣向すら詠まれざるが如し。そは兩者句法の相異に因るなり』と云つてゐるのが即ちそれである。併し明治三十三年の久良岐氏宛書簡は、それをもう一步具體的に進めた實際論であつた。

即ち此處でもう一度繰返すなら、和歌（短歌）は俳句の如き客觀を自在に詠むことが難い。これに反して短歌は俳句と違ひ主觀を自在に詠みこなすことが出来る。もう一度語を換へて云へば、俳句は客觀的であり、和歌は主觀的である。かういふ結論となるのである。『實際經驗を積み』、子規は明治三十三年に既にかういふことを云つてゐたのであつた。

俳壇の方では近時高濱虚子氏一派の人々は客觀寫生といふ熟語を作つて、俳句の寫生は客觀寫生でなければならぬといひ、これと對立して和歌は主觀的でなければならぬ、主觀寫生でなければならぬといふことを唱へてゐた。

これは一般論としては間違つてはゐない。のみならず子規が既に明治三十三年に道破してゐる結論なのであるから、私には別に珍らしい結論ではない。ただ私は數年前ある機會を得て虚子氏一派の人々とこの結論に就て談合したところが、一般論としては一致してゐても實際の作物に就て、その作物の含む主觀客觀の意義、その評價の具合になると私と虚子氏一派の人々との間になかなか差別があつたのである。その時私は實際の和歌の作例として、子規の、『すがのねの永き春日を飯もくはず知る人も來すくらしかねつも』と、赤彦の、『ある日わが庭のくるみに囀りし小雀

きたらずやえかへりつつ』等の歌を提出したのであつたが、二首とも虚子氏及び氏の門弟に感心せられなかつた。その理由の細かい點は今座右にその頃の雜誌ホトトギスを持つてゐないので書しることが出来ないが、その理由の要點をいへば、是等の二首は客観寫生の點から行けばまだまだ幼稚であり現在の俳句の標準から見ても寫生が精密でない。さればといつて主観もこのまゝでは透徹してゐない、つまり和歌に特有な主観味が足りないと云ふのではなかつたかとおもふ。私の観方では主観とか客観とかにこだはらない純一な意味の寫生がこれらの二首に成就せられてゐると思つて提出したのであつたが、俳人諸君には和歌のうへの主観、和歌のうへの寫生、和歌のうへの單純化等の實際がいまだよく呑込めなかつたために、さういふ判断の錯誤を來したのだと私はその時思つたのである。即ち、俳人側が主観を排するのは、『つるべとられてもらひ水』とか、『寝てみつ蚊帳のひろさかな』とかの俳句の淺薄な點から免れ出ようとしたのが最初の原因であるから、主観と稱するもの概念がはつきりして居らぬのである。そこで、芭蕉の句などの、『むざんやな』とか、『あらたふと』とか、『荒うみや』などの主観句をも主観句でないかの如くに判断してしまつたに相違ない。俳人側の判断の不徹底はそこに本づいてゐる。そこで若し子規が明治三十三年に大體考へ及んだやうな結論をもつと徹底せしめようとするには、實際の作物を通じて主観客観の本色を觀通す眼力を養ふことが大切である。

なほ伊藤左千夫は俳句和歌の關係について、明治三十八年に次の如くに論じたことがある。

俳句は多く自己を離れて居るだけ比較的繪に近い。歌は多く自己を離れざるだけそれだけ繪を離れて居る。歌俳兩者の特性が茲に存して居つて、各長所と短所とが又等しく茲に存して居る。歌の有する所を俳句に吸收し、俳句に有する所を歌に容納して、兩者の開發に資せんとするは、最も興味ある問題らしく思はれるれど、又頗る危険なる感じなきにあらず。故に以上の如き理想の實行を企つるとせば最も慎重の注意を以て、先づ歌俳兩者の性格を十分に吟味して然る後に於てせねばならぬ。

歌は人格的な特性を有するだけ、淺薄なる主觀に陥るの弊多く、俳句は製作的なるだけに、不自然なる技巧に陥るの弊がある。乍俳句が淺薄な主觀をこねるの非は甚だ解し易きに似たれど、歌が技巧を弄する弊害の大なることを覺り得るは比較的難きやに思ふ。此の邊は歌人たるもの決して忘れてはならぬ事項である。

これになると、論が稍主觀的になるが、子規の論をもう一步進めたものと謂つてよい。ただひそかに思ふに、この俳句和歌の特色などいふことはこれを公式化してしまつては面白くないのであり、また弊害も伴ふものであることも知るべきである。よつて、俳人も歌人も制作の實行を基本として常に立論して行くのが本道だとおもふ。そして公式化した結論で硬化せしめず、もつと放膽に流動的に考へる方がいゝのである。歌論の方で、例へば、『此風體をさかりに好みよまん時は、歌の道のことごとくすたるべき世いたれりと知るべし。ゆめ／＼學ぶべからざる體なり。此比もかやうの姿おのづから見を侍るべし、仍後學のためにしるし留る所也』などといふ勿體ぶつた規則的になつてしまへばそこに硬化がはじまるのであるから、俳句と和歌との關係、その差別等も、大體に於てこれを腑に收め、常に句作、作歌の實際を第一として念々これを處理しようと思ひ掛くべきではあるまいか。

あかあかと日は難つれな面なくも秋の風芭蕉

つれなくも猶逢ふ事を松島や小島のあまと袖はぬれつつ（新後撰集）

難つれな面なしや祈るとすれどうき事のありしに越ゆる神の忌垣は（新續古今集）

つらかりし秋の別につれなくも枯れなで菊の何のこるらむ（新後撰集）

つれなくもめぐりあひぬる命かなむそぢの秋のありあけの月（新後撰集）

つれもなき命と人は厭ふともあふにしかへば又や惜まむ（新葉集）

芭蕉の『あかあかと』の句を正直に字義どほりに解しようとする、いろいろ缺點もあり、月並の分子もあるのであ

るから、正岡子規の如きも初期の俳論ではこの句を決して稱讚してゐないのも一面の道理があるのである。特に『つれなくも』といふ主觀の語は何か甘^{あま}たるい語感を伴ふもので、古來戀歌に用ゐられたが、寧ろ萬葉集よりも以後に多い。萬葉集では、秋の田の穂向のよれる片寄に吾はものおもふつれなきものを。といふあたりはいまださう甘たるくないが、時代が降ると、感傷が緊密でなくなり、此處に引用した和歌の中に入つて居る『つれなくも』の如きものとなつたのである。そこで、芭蕉の句の中からこの『つれなくも』の語を抽象して考へれば、この語は毫も感心し得ない語である。

それにも拘らず芭蕉のこの句は一句として看れば、何か透徹した不思議な力を有つて居り、『つれなくも』の語の持つ輕薄な感傷性を脱却して、却つて一句の沈痛な響を助長せしめてゐるのはどういふわけであらうか。これは俳人としての芭蕉の魄力に因るものと解明していゝが、それと同時に、俳句の手法のゆるす省略法に本づく點がなかなか多いのである。即ち、『あかあかと』と印象的な語を持つて來て、『日は』と續けたあたりまでは和歌でも成し得る。それでも和歌ならばもつと落日の言葉を費すだらう。次に、『日は』と云つて、『つれなくも』と直ぐ續けることは和歌には無理である。若しこれが和歌であつたなら非常に厭味な淺薄なものになつてしまふだらう。それから、『つれなくも』から直ぐ、『秋の風』と續けるのは和歌ではやはり無理で、到底本格の和歌には許し得ないのである。その證據には句解大成あたりであつたか、古歌にあるとして引いた、『須磨は暮れ明石のかたはあかあかと日は難^{つれな}面くも秋風ぞふく』といふのを見れば分かるのである。芭蕉の句は此歌から來てゐるといふのであるが、私はいまだ此歌を發見し得ないから眞偽は云へぬ。ただ幽玄體らしいこの歌も歌として甚だつまらぬものだといふことが明かであるなら、この歌に酷似してゐる芭蕉の句の優秀な所以は、省略句法を許して聯想によつて鑑賞せしめ得るがためである。

この省略の法は芭蕉のその他のものにも見當るのであり、例へば、『この秋は何で年よる雲に鳥』などもさうである。『何で年よる』と云つて、直ぐ『雲に鳥』とは和歌では云ひ得ないのである。この俳句の方の省略法は佛蘭西たりに興つた象徴主義的の詩の手法に似てゐるので、日本語で作る象徴詩は芭蕉のこれらの俳句の有つ手法の如くに進んでいゝといふやうな運動もあつたことがある。併しこのやうな省略の手法は和歌には無理である。いろいろの試練は經てゐるが結局なかなかむづかしいのである。

和歌と俳句には以上の如き關係もあり、以上の如き差別もあるから、俳人が必ずしも歌人ではなく、歌人が必ずしも俳人でないのは毫もあやしむに足らぬのであるが、眞に徹して來れば俳句も和歌も一如になつてしまふのではあるまいか。例へば俳句も出來、和歌も出來る子規のやうな人間が作つた出來のいゝものになると、俳句和歌一如のものとして味ひ得るものが若干存じてゐるのではあるまいか。さすれば、『何で年よる』とか、『日はつれなくも』とかいふその時代に即し過ぎた語感に頼るやうなものでないに、もつと永久性のある言語であらはし得るのではあるまいか。和歌の言語が俳句の言語になり、季題の約束などいふことももつと自然に展開して行き、環境の變化に伴うて動く、『傾向派』の如きに向つても、相當な力で働掛けうるやうになるだらうとおもふが、これは多力者の出現と執念ぶかい共同作業によつて成就せらるべきものにおもへる。(昭和七年七月二日)

謠曲と俳句

山崎 樂 堂

上

俳諧師に取つて、「謠曲」はその第一——或ひは唯一の語彙であつた、と斷言して憚らない。

一般に無學で、然し、多少の文才を具へてゐた彼等は、その俳諧制作の上に、いつも幾分の古典を入要とした。それも、新らしい創作の力を培はんが爲の、修養としての古典ではなかつた。たゞ、作品の内に何か古典の辭句を織り込むことの誇り、……たゞそれだけに過ぎなかつたが、それは彼等互に自ら格を高きに置かうと相競つた尺度として、頗る大切な條件だつたのである。

而も、古典の辭句を明けすけに盛るのでは甚だ拙い、又あまり仄かで誰もそれを覺らないのは無效果となる。この境目の兼合を行くのに、最も重寶な道具が謠曲であつた。

二

謠曲には、その先進文學が普く蒐められてある。勿論斷片的ながら、和歌、詩詠、小説、戦記、隨筆、其他あらゆる面に互つて、種類に於ても分量に於ても頗る豊富に、我が古典文學の採られてゐないものは無いと謂つてもよからう。

こゝで謡曲自體の研究に立入ることは避けるが、とにかく、創作文學に不振だつた室町時代の産物として、専ら既往文學を集合組織したものが謡曲である。さうして、うたひものたる性能から見れば、謡曲文はそれで十分だつたのみならず、寧ろそれが必要だつたのである。

能樂の大成者・世阿彌（觀世第二代元清）の遺著に徴しても、謡曲文作書法の要義は、「佳き詞、名句など」「耳近なる古文、古歌、ワカ詞」「祝言、幽玄、戀、述懷、望憶、色々の縁に因るべき詩歌」「名所舊蹟の在所ならば、其所の名歌、名句」、さういふ様々な「言葉を探ること」、それを「能の風體に取宛てがひて書くべし」と積極的に主張し、それが歌曲として効果的な手段たることを縷説してある。

其通り現に謡曲は、古典辭句の大拔萃、大集彙たる觀をなしてゐるので、何も古今・新撰と渉るまでもなく、唐詩・朗詠と尋ねるまでもなく、源氏・伊勢と繙くまでもなく、平家・盛衰記と覗くまでもなく、凡そ俳諧利用の百科語の極めて恰好なのが、謡曲中に幾らでも求め得られる。

中

其上、謡曲獨得の持前として、暗誦本位に作られた歌文なること、それが如何なる語彙もポケットブックも及ばぬ便利さを備へてゐる。

即ち謡曲の構成組織は、リズムカルな語格とメロディカルな語路とを持つ文章に、簡潔な節附を與へ自然な拍子を配つてあるので、殊更暗誦に努めずとも、日頃諷吟を重ねてゐるうちに、いつとはなく口に着いて了ふのである。

たゞし、その、日頃諷吟を重ねて口に着いて了ふまでになるには、幼少から久しく謡曲に親しんでゐねばならぬが、

それを現代から推して大層な事と思ふならば、謡曲の過去の位置を全く誤認したものである。

何となれば、彼等の時代風習、といふよりも、殆ど社會的の掟として、幼少より青・壯・中年を通じ、老後に及ぶまでも、謡曲は一貫した家庭教育であり、趣味修養であり、儀禮法式であり、社交機關であつた。

劍を練るべき者が竹刀を措いても、球を弾くべき者が算盤を伏せても、謡曲だけは必習本科の形に遇せられた。事實、庭訓や論語や孫子よりも謡曲の方が面白かつた、商賈往来や江戸狀や塵劫記よりも謡曲の方が面白かつた。少くとも中上層の士民階級に於て、各種各般の身分・生活・業態を問はず、一様にその中等普通教育たる性能と任務とを帯びたものが謡曲であつた。之を端的に云へば、謡曲は取りも直さず、中上層社會人の「常識教養」だつたのである。だから俳諧師の謡曲利用は、その專業に即した努力の結果ではなく、彼等も亦同じ社會人たる通有教養を、都合よく己が俳諧の上に行使したに過ぎぬ。然しその程度の深淺を以て、相競ひ相誇つた所に重要な觀點がある。

二

そこに又、謡曲が包有する語數の夥し、さから、利用の效能を一層十分ならしめたる事實を認めねばならない。

今假りに一流の曲數を二百番と限り、一番は謡本で平均十丁と見、半丁六七行の内に、古典辭句僅か五語としても、その總數は二萬語に及ぶ。

然しそれは餘程内輪の勘定なので、若し貞享元祿頃の盛期——それこそ最も多く俳諧に交渉を有した絶頂——を目差すならば、當時約三百五十番の實演曲から起算して、優に三萬五千語は含まれる。故にどの時代に在つても、まづ三萬語を下らないことは確かである。(曲目の最も整理された現今でも、なほ約二百五十番は残つゝ、そのを以て推察せられるであらう。)

斯く、凡そ三萬語に餘る古典辭句を、いつとなしに樂々と空んじ得て、隨時隨所、舌の端にも筆の穂にも浮かみ出

る重寶さは、我が國古今の文學中、謡曲以外には斷じて無い。殊に、その斷片的拔萃は即ち語彙の性質を備へ、その點綴的文脈は恰も牽引の方法に當り、内容體制ともに整ひ濟ましてゐるわけである。

下

一

以上の殆ど絶對的な理由と便宜とに依り、俳諧師がその制作に用ひた古典辭句なるものは、殆ど悉く謡曲から採つてゐる事實を突留めることが出来る。

然るに、俳諧古句の成立を吟味される多くの學者が、その用語の出所を別々に視て、或ひは古今の歌句よりとか、或ひは源氏の詞章よりとか、一々典據を分たれるのは、根源に遡れば其通りでも、俳諧句直接の觀察としては當つてゐない。もとゞ歌道や國學に造詣あつて、偶々俳諧に片手を染めた特殊の、そして僅かな俳人を除けば、大多數の古俳諧師はおしなべて無學であつた。

勿論彼等とても、二三の主な歌集ぐらゐは見てゐたであらう。けれども、廣く各種の古典に行渡るほどの素養は決して無かつた。俳諧師とはさういふものであつた。――俳諧師は全くそれで澤山だつた。

……いや、さうした人々であつたればこそ、俳諧といふ特異な大衆文學を生み出したのである。――
それを今日の學者の、自分自身の學問から割出して、彼等一般に相當の古典素養があつたかの如く解するのは、所謂力負ケの認識不足と云はざるを得ない。

彼等に取つて唯一無二とも稱すべき寶典は、「謡曲」といふ古語集・佳句集である。……何千丁の本文を繰るまでもなく、宙に覺えて居られて、何時なりとも索き出せる、魔法のやうな「古典大辭彙」……。

もう此上多く述べ立てる事も無い。

若し前言に肯ひ難い所があるとしたら、古句を片端から調べてみるに限る。俳諧に使はれてゐる古典辭句にして、從來漫然と某歌集・某語・某記よりと考へられてゐたものゝ九分まで、それが直接には謠取り・謠踏まへなることを指摘するに、何の手間隙もかゝらない。そのみならず、これまで學者の誰もが註示してゐない句に、又どれほど謠取り・謠踏まへがあるか、その拾出でも大變な數に上るであらう。

しかし、その渾大な證句を今茲に列擧する紙幅は持合はさない。と云つて、自分の講説に都合のよい例句を特に出すべきでないから、最も公正明確な手立として、先づ左の通り試ることにせう。

○本講座第一回配本「第二卷」中、諸氏がその講説の爲に引用された諸句だけに就いて見る。
右諸句は此講と何等の關係なしに採られたものであるから、それらでさへも謠曲との交渉が頻々と見出されるなら、手當り次第、何處にでも證句の在ることが明らかに認められる筈である。

證 例

貞徳が「一句に理なきもの」の批言に引いた例句、

今。日。も。暮。れ。ぬ。と。か。へ。る。番。匠。
山。寺。の。入。相。の。か。ね。を。腰。に。さ。し。六。夏。

これは本來理の有無を問ふまでもなく、たゞ羅生門の文句取たるに過ぎない。「いかに面々、さしたる興も候はねど

も、この春雨の昨日今日、晴間も見えぬ徒然に、けふも暮れぬと告げ渡る、聲も寂しき入相の鐘、……」で、これを拾遺集の本歌取と見ては、「さし」の附ケが無になつてしまふ。

又、彼れの「無誹言」と評した附句、

山。人。の。薪。に。花。を。折。添。へ。て。(一八四頁)

の如きに至つては、そつくりそのまゝ忠度の文句取であつて、雲玉集「道のべの」の歌からでも、古今集の序からでもない。

しかし、斯う一々註説してゐては餘り煩はしいから、以下、特例の外は、たゞその取られた謡曲名を擧げるとどめよう。

月や車めぐるも遅し牛の時(七頁)	立	圃(百萬、阿漕)
彼岸とて慈悲に折する花もがな(八頁)	重	頼(田村、鞍馬天狗)
歌軍文武二道の蛙哉(九頁)	貞	室(俊成忠度)
かぶき太夫男と見しは女子にて(同頁)	同	(井筒)
なのらぬはしうねき靈か郭公(二九〇頁)	同	(實盛)
老松や霜にかれせぬ千代の聲(同頁)	同	(老松)
歛入る苗代小田の土肥て(二〇頁)	西	武(淡路、御裳瀧)
袖にもつ梅の匂ひや伽羅袋(二頁)	季	吟(弱法師)
とりついてはなれぬ松のふじみ哉(同頁)	梅	盛(藤)

着るや山の錦の色も朱買臣(二頁) 休甫(實盛)

いづかたへ飛石見えぬ庭の雪(同頁) 保友(仲光・滿仲)

あきないか空音も高き時鳥(同頁) 徳元(飛鳥川)

上を下へえいと山の花見かな(三頁) 泰庵加友(道成寺)

右一句、「東叡を上下逆さまにした、とだけでは読み足りない。道成寺の鐘を持出す間狂言のセリフ「えいとう、えいとう」から、それを吊上げる所作まで掛けた作爲を見通さねば骨抜キとなる。

雪の松會根も久しき名所哉(二五頁) 宗因(高砂)

右、高砂の「それも久しき名所かな」をもぢり、會根の松へ持つて行つたもの。又、

すはや釣鐘引かづぐらし(二五頁)

提灯はちらりと見えて失にけり(二六頁) 宗因(道成寺)

右、單に「提灯釣鐘、俗語の掛け合せ」と見るのは浅い。「龍頭に手を掛け飛ぶとぞ見えし、引き被きてぞ失せにける」を使つてゐるのである。かういふ例の更に甚だしいものには、

火打の石の床に起ふし

臺所さひしき夜半の獨下女

猫より外のをとつれもなき(三四頁) 宗因(班女)

の如き、「起臥の、床すさまじや獨寝の、…寂しき夜半の鐘の音、…我が待つ人よりの、音づれをいつ聞かまし」と、三句に亘り引掛けてある。なほ、

小鼓のなるは瀧の水霞む日に (二三頁) 宗 因 (柏崎)

では、「鳴るは瀧の水」が柏崎からなること、「小鼓の」で判然して居り、同じ謡曲の安宅でもなければ、無論、元の「延年歌」まで遡るには及ばない。一體、宗因に謡取なら幾らでもあるのに、いつも「花むしろ一見せばやと存候」(四頁、二〇一頁) 邊ばかり握締めてゐるのは、餘りにも幼稚すぎた穿鑿である。其他、

武者ぶりもさやけき月に勝軍 (二三頁) 宗 因 (籠)

矢さきにわたる雁またの聲 (同頁) 同 (花月)

月影や鼻毛のばして待ぬらん (三四頁) 同 (安達原―黒塚)

御閑にごされ夕陽いまだ残んの雪 (三五頁) 同 (嵐山)

不盡や扇おつ取直し是を譬ふ (同頁) 同 (自然居士)

屋根や時雨谷深うして耳遠し (同頁) 同 (山姥)

頭巾寒うして北に袈々たる青山なし (同頁) 同 (老松)

既に學者が「詩や歌や謡曲などを材料として」と指された例句にして、而も、實は大方謡曲なるものを左に。

花や 是 春宵一刻ふる手形 (三六頁) 宗 因 (田村)

雪にとめて袖打拂ふ駄賃哉 (同頁) 同 (鉢木)

天にあらばひよこの羽根も星の妻 (同頁) 同 (楊貴妃)

鴨の足は流れもあえぬもみぢ哉 (同頁) 同 (紅葉狩)

ほととぎすいかに鬼神も慥かにきけ (同頁) 同 (田村)

秋や来るのふくそれなる一葉舟 (一三六頁) 宗 因 (自然居士)

次へ移つて、

下化衆生皆精進日の事なれば
東北院に内證をいふ (二七頁) 高 政 (東北)

この附ケに、何も「前例未聞」と仰天するに當らぬ。たゞ「下化衆生の相を得たり、東北陰陽の時節もげにと知られたり」を取つた常套手段のみ。又、

お宿にか陶淵明で御座ります
申兼たれども雲無心あり (二八頁) 惟 中 (三笑)

にしても、「陶淵明が張翰の宿を尋ねる」の、「歸去來賦」の、と見るは力負ケである。附ケは歸去來の句に違ひないが、語の「雲無心にして以つて岫を出で……」いかに此の草庵に慧遠禪師のわたり候か、陶淵明陸修靜これまで「参り候」をくぐつたまでである。

晦日や林の鐘のつき納め (三一頁) 惟 中 (三井寺、老松)
若えびす來べき宵也年の暮 (同頁) 同 (土蜘蛛)

息もつがせず瀧おとす也 (三四頁) 同 (三笑)
すばくと紫烟を生す希施婁より (同頁) 同 (同)

尾で撫で、見るいはほなるらん (三五頁) 同 (采女)
柱杖頭陀既拂子を打振て (同頁) 同 (殺生石)

さて西鶴に至つては謠句の連發で、

か。た。み。こ。そ。今。は。あ。だ。な。れ。革。羽。識

戀。の。重。荷。を。乗。か。け。の。上

大。節。季。跡。よ。り。戀。の。せ。め。く。れ。ば

せ。ん。か。た。泪。に。寶。舟。賣。 (二〇頁)

西 鶴 (松風)

など、「形見こそ、今は仇なれこれなくは、……かけてぞ頼む同じ世に、……あとより戀の責めくれば、せん方涙に伏し沈むことぞ悲しき」の丸取と云つてよい。この調子で行くのだと思へば、一日二萬三千句も、さして驚くことは無

からう。

影は月光源氏も此度は (二〇頁)

西 鶴 (須磨源氏)

運のきはめの落あしの露 (同頁)

同 (朝長)

・秋の山尋のぼつてのゝさま見る (二二頁)

松 意 (遊行柳、花月)

今一こゑを張ぬきの鹿 (二三頁)

言 水 (隅田川)

謎々や風のかけたる萩の聲 (同頁)

同 (紅葉狩)

いで其頃源平兩町立わかれ (二三頁)

一 鐵 (景清、八島)

ある時は愛宕高尾の館おこし (同頁)

安 昌 (鞍馬天狗)

小知をすてゝ歸る雁金 (四三頁)

志 斗 (熊野)

(天川に紅葉流るゝ珊瑚珠 (二〇六頁)

武 仙 (紅葉狩)

革巾着やいつの小男鹿 (二〇六頁) 鶴 永 (同)

山ふかく入旅きせる霧こめて (同頁) 正 察 (同)

月ひとり近付かへす事もなく (二八頁) 三千 風 (芭蕉)

秋風吹くと榎藤の告口 (同頁) 同 (同)

京にての都鳥とは郭公 (同頁) 同 (隅田川)

よしや身は申合する罌粟坊主 (二三頁) 宗 且 (鉢木)

養父入の榮花は盧齊なるまいぞ (三四頁) 同 (邯鄲)

飛子歴あがつて藤の若葉に (三六頁) 同 (須磨源氏)

かたばちは其さま賤し花の陰 (四五頁) 同 (志賀、草子洗)

公義の未進宇治の橋守年をへて (三四頁) 鬼 貫 (頼政)

友千鳥いなふくと啼わいやい (三七頁) 同 (羽衣)

あたまそれよふ云たなあ青柳を (同頁) 同 (遊行柳)

哀れなるやうにてつよからず杖 (三九頁) 同 (關寺小町)

覺日記長柄の橋もつくる也 (同頁) 同 (舟橋)

立よりてみれば月こそ水囊にあれ (同頁) 同 (松風)

松島や緒じめの海士の巾着は (同頁) 同 (同)

除夜くらし鬼神の真中眼分量 (四二頁)

同

(紅葉符)

錠きつて其後立て徘徊す (三九頁)

鐵

幽 (鉢木)

永平寺吹につけてもあなめく (同頁)

同

(卒都婆小町)

とつともと敷錢の文字も定らなんだ (三七頁)

百

丸 (草子洗)

切返す此壁土の下にこそ (三三頁)

同

(岡田川)

右一句、「此下」にこそあるらめや、此土を返して……」の巧みな言變へ。其他、

ごすい殿西にむかはせたまひけり (三三頁)

鐵

幽 (忠度)

岡部の六を摩迦陀國へ投る (同頁)

鬼

貫 (同)

走井の水もる所しつふかし (三六頁)

鐵

幽 (蟬丸)

夕かけの駒山歸來御用 (同頁)

木

兵 (同)

四本柱の七寶莊嚴 (三八頁)

百

丸 (源氏供養)

行事は又紫磨忍釋の蘭 (同頁)

鬼

貫 (同)

頁を制限されてゐるからこゝで打切らう。

なほ此の次ぎ、蕉門へ進んで行くとしたら、例句は殆ど無數に見られる。芭蕉其人の前期作は勿論、中・後期に於ても頻々と出逢ふ。其角に至つては亂暴なほど澤山ある。彼れの句を難解——近世の人達だが——とするのは、その
タネ——謡曲——を知らないからである。(完)

歌謠と俳句

高野辰之

一 互助關係

歌謠と俳諧との間には必然的連繋のあるものではない。けれども談林の祖宗因が謡曲は俳諧の源氏物語だと稱へて、其の語句を採り、其の格調をも摸ねてゐる。芭蕉にしても貝おほひの判の詞に當時の小歌を數多く綴込んでゐる。遡つては創始時代の守武や宗鑑等の作に既に

春こそそちろりくになりけれ

あかづきの明星かすみもれ出でて（守武千句）

玉づさをしきみの花に結そへて

あたご参りに袖やひかまし（犬筑波）

とどろくどをどるあかつき

なる神のまねして太鼓打けらし（鷹筑波）

の類が少からずあつて、狂言の小歌や當時の流行歌を利用してゐることが、すぐに目につく。稍後れて寛永十五年に

成つた毛吹草には、特に部類を立てて

詩の詞

月影の遅きは雨や不老門
風をおつてひそかにひらく扇かな
花をふむ人は少年の心かな

謠言狂言の詞

あれはなちよ白きはそよや翁草
余の山や霜にするがのふじの雪
参らせん用がましきは鈴な草
十月は實ひたもさありや彌やま時雨

小 歌

こひよこひ我半天のほととぎす
深山ではそれたかとへば時鳥
御名をもえ申まひぞ月の良
ふらひくふる妻いとし軒の雪

と擧げてゐる。すなはち上は朗詠より能樂・幸若舞曲・狂言を経て、下は其の當時の流行歌に至るまでを利用して、「詩歌連歌の詞は申に及ずあらゆる俗語に至る迄大かた其嫌なくひろく」といふ趣意の實例を示してある。況んや談林

派の作に至つては十百續以下に少からず此の類の句が拾ひ出されさうである。

以上は俳諧に於て歌謡を利用した例であるが、歌謡に於て俳諧を利用した例は淨瑠璃に於て之を見る。たとへば河東節の「袖かざみ」の如きはそれである。曰く

かざせば上柳は袖ヘルのふりはじめ

空はかすみの人シツリはおしろい

とくくと春のゆくゑのすだれして

ちよと呼ぶにも書いてやりケンけり

さす棹は涼レイゼイみにきはめ昏の月合

乾海堂かぬ肌ヘルに着せて夏ぎぬ

見よかしのみ半アミドよや見よかし見よかしレイゼイキツシの

身キリヤブシはみあがりの夜外能アシをそとにたつ

氣ひとつの暖簾カセイブシを繩におしだまる合ノ手スガキ

鶯マヒガカリもおしむかさほらせぬたぶ

戀すれば人下ノリは若木に歸り花

解くも結ぶもおなじ盃。

これは享保七八年の頃、元祖江戸太夫河東が弟子の河丈や夕丈、初代山彦源四郎及び俳人沾耕と共に俳諧を催し、附合十二句へすぐに曲譜を附して淨瑠璃としたものである。此の例は他の流派の詞章にも稀には見出され、伊勢音頭

歌には也有等俳人の作が混在するだけに、俳句を利用したものがあつて、歌謡と俳諧とは互助關係のあるものと認むべきである。けれども歌謡よりは俳諧に於て利用したことが、はるかに多いので、こゝにも其の方面を主にして説明するであらう。

二 注目すべき三書

前に引いた俳諧の例はすべて皆表現上の利用で、此の類は貞門にも、蕉風の作にも、もつと降つた時代の作にも、ばつ／＼見出せるのであるが、總じては洒脱といふよりも滑稽戲諷に過ぎて、卑俗に墮する憾みがある。尊むべきは構想上に於ける利用であらう。謡曲の語句を取入れずして其の作意を詠じ出し、隆達の小歌なら、その歌意に接觸して作つた句の方が玩味に値すると思ふ。而して其の代表句集として俳諧麻姑の手・貝ふほひ・俳諧隆達の三書を擧げようと思ふ。

三 俳諧麻姑の手

編者は江戸談林派の識月で、謡曲内外百番に繪と俳句とを配し、上下二冊物として刊行したものである。世に稀な書で、私も其の上巻だけしか有つてゐない。俳家大系圖によれば編者は豊島氏で、通稱は治左衛門、名は貞和、五重軒と號した。江戸の人、識月は始の俳號で、享保十六年に薙髮して露月と改め、寶暦元年に八十五歳で歿する。論の師匠であつたといふ。所藏本には下巻を缺くが爲に、利行年次も版元もわからないが、享保十一年に歿する水間沾徳の存生中であつたことは、此の人の序文が巻頭にあるので知られる。此の書の性質は此の序文と編者の自序とが説明

してゐるので、纂を厭はずして掲げる。

繪を以て句をきく事にや句を以て繪を見る事にや別に畫がたき雜情あり薫風は鹽よき加減
是を解べきやまことに人々の句の影を心にうつして見る物ならん
沾 徳 序

の處は破損の爲に判讀しがたい。自序は左記の如く、能の開口にまねたもので

夫^レ天^ク長^ク地^モ久^ニ

榮^ル御^代末^廣

開口 實^ニ颯^々聲^綾 識月

題^ノ句^々寫^シ繪^ヲ

其名 涼^{シキ}道^ト乎^{カヤ}

とある。此の次に

それ四の海靜に四の民の諺心におもふ事を見る物きく物に付ていひ出せるふるき言の新しきに叶ふも今誹語の盛んに成し時
とかや

同 じ ぶ し 同 じ 拍 子 を 時 鳥 立 志

とあつて、また此の次に狩野興榮筆の高砂の老夫婦の繪に

松 の 精 強 い 夫 婦 よ 花 の 春

の句を配し文山書とある。句の下に別に服部詞言とある、これが何の作者であらう。此の次に至つて始めて目錄一葉

を置き、謄本の貼外題の如く方箋形の中に、氷室・たむら・野の宮・張良・雲林院といふが如くに五番づつを題し、上巻に二十二番組、百十番を五十二紙に掲げてある。繪の筆者は編者の識月や句の作者の豆華・葩瓶を始め、當代の畫家として著名な英一蝶・鳥居清倍・興榮・冬信等通計三十人ばかりに達する。就中多いのは豈圓に音雪で、鈎月堂一漁や豆華・葩瓶がこれに次ぐ。

左に少しばかり贊の句を列擧して見る。

氷 室

鈎月堂 畫

氷の貢衛士の火のけはなかりけり

白 童

田 村

斗十 畫

花になど千の矢さきの山おろし

白 志

野 宮

泥翁 畫

神垣やひらくながえに初時雨

露 玉

芭 蕉

識月 畫

かくてこそ只月ひとり矢場薙

波 星

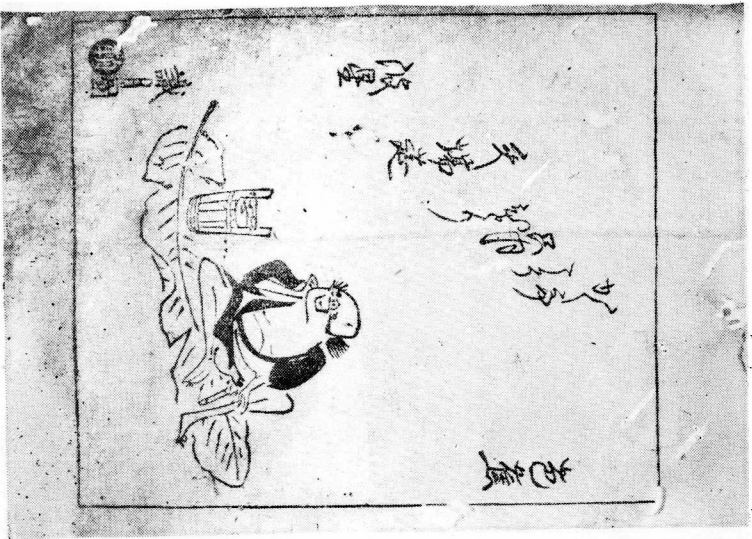
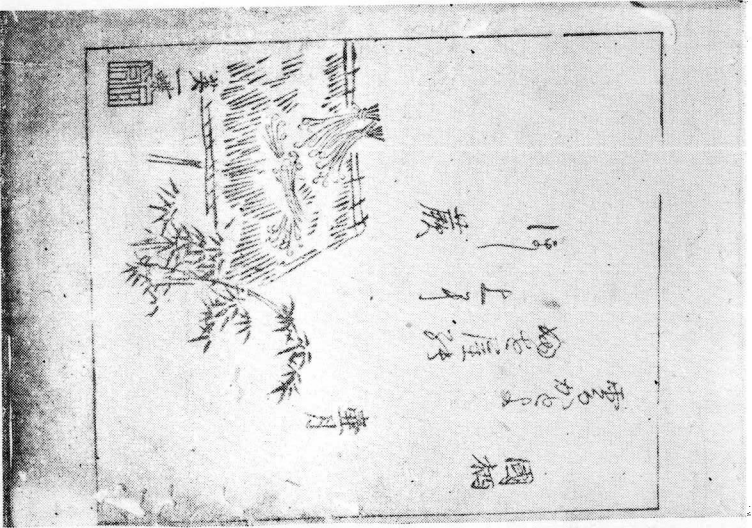
編者識月の落款下には舟車と白字に刻した圓形の印を捺してある。誰彼の別なく風韻に富む筆で、句も白筆で、當代にあつては大いに凝つた刊行物であつた。もう少し句の例を示すであらう。

花 月

鳥居清倍 畫

うぐひすや孫ひこ山の飛子だね

蓮 之



國 栖

英一蝶畫

雲かよふせ屋の上にほし

壺 月

邯鄲

豈圓畫

起あがり飯の知しきぞとうがらし

桑々畔貞佐

奏上

音雪畫

祭見やあひ合袋ひとたまひ

川越 酒井甫淵

隅田川

休榮畫

風ならで念佛にうごく柳かな

入江巳全

雷電

一漁畫

ゑむ時は燃もいづべき柘榴かな

豆 華

戀重荷

冬信畫

面瘦か戀にあふ日はかつら髪

山 雨

船橋

豈圓畫

逢ふ中よ親の鑑に霜の橋

大口曉雨

舞車

葩雪畫

人の川人の榎木や旅祇園

竹婦人吳丈

曉雨や竹婦人の句のあるのも珍しく、ひとり談林派のみでなく當代の江戸俳人を網羅しようとしたことが知られる。

まだ此の書を紹介した者が無いので、特に委しく敘したが、博雅の士に下巻の内容を教へて貰ひたい。上野の帝國圖書館には別な書名を附してあるといふが、さがしかねてゐる。なほ此の露月に、狂言に就いて繪と句を配した「俳諧倉の衆」の著作があることをいひ添へておく。

四 貝おほひ

芭蕉の最初の著作で、寛文十二年に成る。伊賀國上野の天満宮へ奉納した句合で、一名を三十番俳諧合ともいふ。當時の小歌や流行詞を取入れた三十番の句合に、芭蕉も同じ行き方で、しやれた判の詞を下したものである。序文に「小六ついたる竹の杖、ふしぐ／＼多き小歌にすがり、あるは、はやりこと葉のひとくせあるを種として、いひ捨てられし句どもをあつめ…」と芭蕉の記してゐる通りのもので、既に萩原蘿月君の精妙な研究が同君の著書詩人芭蕉中に掲げてあるので、一切はそれに譲つて、著名な小歌を取入れた句の二三の例を示すだけに止める。

二番 左 勝

紅梅の つぼみ や あかい こんぶくろ

此 男 子

左の赤いこんぶくろは、大阪にはやる丸の菅笠とうたふ小歌なればなるべし

四番 右 勝

妻戀のおもひや猫もらうさいけ

和 正

右また猫のらうさいと云ふ歌を……

らうさいは弄齋といふ坊主の始めた小歌節だともいひ、癆瘵といふ病が流行したのでさう呼んだ流行歌だともいふ

のであるが、こゝには後者の意にとりなしてある。

七番 左 持

たぐりよせむから糸ならばいと櫻

簾 尼

右

春風になれそなれそ江戸櫻

信 乘 母

唐糸の句は長太郎ぶしと聞えよく……右また小室ぶしの江戸衆になれそといふを春風になれそと作り立てられしは……

十四番 左 持

かゝばやな小舞あふぎの織どの繪

勝 書

右

扇もや折ふし風が吹て來た

甘 入

左はかの孫三郎が織手をこめし織ぎぬのいとほらしき舞振也。右の句折節かぜが吹てきたと云ふ小歌、扇にいひ叶られたれば、あなたのかたへからころひやう、こなたの方へはからころひよつと勝まけを定めかねしは……

此の左の句の織殿繪の孫三郎は小舞の歌で、寶永元年の落葉集に古くから用ひたものとして載せて居る。右の折ふし風がの歌はひやうたんぶしをきかせたもの、概ね此の類だが、判の詞によつて芭蕉は通人でもあり、此の道の苦勞人でもありしたことが想像される。

五 俳諧陸達

近古から近世への過渡期に行はれた隆達の小歌は武士にも庶民にも喜ばれたもので、歌の詞には古典的なのがあると共に新しくて意の深いものがあつた。しかして江戸時代の歌謡は之を唯一の祖の如くに考へて、享和文化の後期に及んでも尊崇の熱はさめず、巢兆の序に成美の跋で「はいかい隆たつ」が文化八年閏二月神田柳原外の廣井秀峨によつて板行された。もと隆達の自筆自章の小歌三百首を収めた冊子が某氏の珍襲中にあつた。謡曲ばかりが俳諧の典據寶藏ではない。宜しく此の小歌にも導かるべきだといふので刊行したのであつて、其の顛末は巢兆の序文にくはしい。先づ卷首に隆達の自筆を影寫した小歌四首を示し、次に序文を一段下げて敘してあるのだが、曰く

りうたつ自筆の唱歌百餘章、その奥に草歌と部をわけたるものまた百餘章を續く。ある説に、この法師早歌といふものをうたひてと書るは、この草と早との違るにやいぶかし。入齒に聲のしはがれてとおしまれけるも、幾むかしにかなりけむ。ちか頃は遺風の投ぶし、はし間の月にもうたふ人おぼなるを、さる方の文車よりもとめ出て、いてうの古葉ひろふにたへず、樟腦のかほりをしのびたりけるに、桐生の月鴻や花のみやこの便にも見せばやと古郷のにしき、雁字をめぐらして此集ものには織入たりけり。その唱歌の中に

あら何ともなの浮世やの

あらなにともなきのふは過てふくと汁

翁

章句の風味でんとたまらぬ醉眼を見ひらきぬ。先にも謡曲百番はいかしの源氏なりといへりければ、俳諧の詞花玉葉もまたこゝに枝おりせざらんや。何とも捨ておかれぬ珍書なればとて烏鶺軒の巢兆ちからをあはせて、かの文ぐるまをひきわたし侍る。

茲に私は多少の道寄談をしなければならぬ。去る昭和四年の春、日本歌謡集成の第一次配本として卷六、すなはち巻頭に隆達節小歌集を据ゑるものの原稿整理を了へて、あすは印刷所へといふ夜に購はしめられたのが、巢兆のいふ某氏所藏の珍本であつた。その爲に新に七十九首を得て原稿に改正を加へなければならなかつた。而して此の原本に

二三紙の錯簡があつて意味の連接せざるものがあつた。それを正して見ると、最初に小歌二百首があり、奥に草歌百首があつて通計三百首になつた。巢兆が自筆の唱歌百餘章その奥に草歌百餘章と記したのは、此の錯簡に氣づかなかつた爲であつた。序にいふ、草歌は當世風に破手にうたふものゝ意で、古風な早歌とは別に考へるのがよく、決して書違ではないと思ふ。

此の草歌百首は春夏秋冬雜戀の六部に分けてあるのだが、やはり其の部立の順を追ひ、面白い小歌三四首づつを影寫模刻せしめた後へ、これに導かれた句を數十句列ねたものである。夏の部から抄き出して示せば、

一、庭の夏草しげらば茂れ、みちあればとてとふ人もなし。

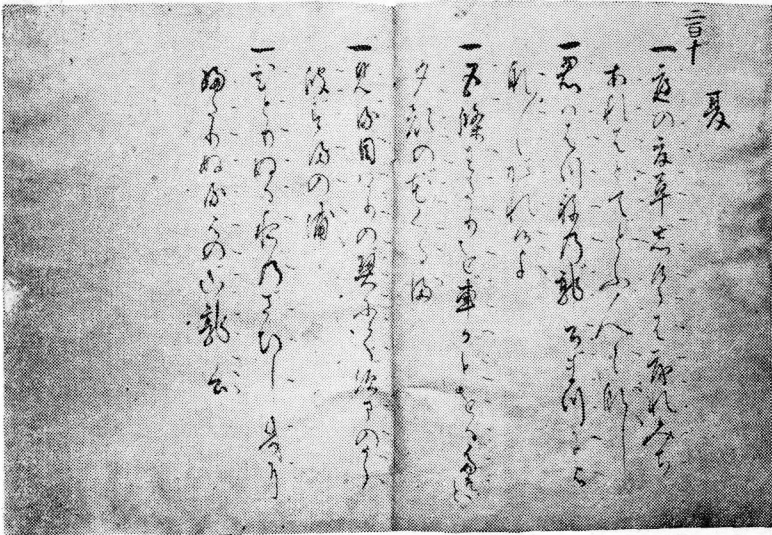
一、君ははつねの郭公、まつによなくかれ候よ。

一、五條わたりを車がとをる、たそと夕顔の花ぐるま。

投	こんで	見た	き	家	なり	さゝ	粽	乙	二			
日	暮	だに	いつ	まで	苔	む	か	き	つ	ば	た	
明	易	き	夜	や	夕	顔	の	花	の	上		
川	か	えて	藪	も	蟲	も	ほ	た	る	か	な	
朝	雨	や	石	屋	が	軒	の	ほ	と	ゝ	ぎ	す
君	が	代	の	山	形	なり	し	ほ	と	ゝ	ぎ	す
日	永	く	て	嬉	し	き	卯	月	八	日	か	な
	葛											
	可	都										
	里											
	三											

(以下二十四句略)

秋の部以下に蒼虬や士朗・卓池・碩布・一茶・巢兆等の句もあり、終の雜の部には月鴻・幽嘯の一寸した附合もあ



る。而して卷末には成美の筆に成る隆達小傳がある。これにも投節は隆達から出たやうに記してあるが、これは全く系統關係のないものである。

六 結 語

俳句上への歌謠利用は前述によつてほど全般を推測し得るであらう。逆に歌謠上への俳句利用は試に二見眞砂すなはち伊勢音頭歌によつていひ添へる。伊勢音頭は享保年中宇治山田の川崎町の俳人梅路の作つた歌に、御師の奥山桃雲と草司と呼ぶ美聲家とが曲節を附けて謡ひ弘めたのに起り、俳句で書起した歌も行はれた。これは寛延元年作の色繪鏡に

紫。陽。花。の。下。行。く。水。や。飛。鳥。川。か。は。ら。ぬ。爲。の。手。本。だ。と。七

枚起請今の世は……

と麥林の句を用ひたのに起るといふ。別に百なりや蔓一筋の心よりの句に起した歌もあつて、伊勢音頭歌には總じて俳味が裕なのである。

やゝ遡つては其角の筆に成る「俳諧鼠の道行」も此の部に入

れて考ふべきものであり、後の歌澤節の歌にも俳句を多く取入れたものがあり、一々に拾ひ來れば約束した紙面の上には説明せられさうもない。(完)

川柳と俳句

岡田 三面子

其一 系統から見た川柳と俳諧

川柳は十七字で主として人事を詠ずるものである。それが爲め、今だに俳句の墮落したものゝやうに思つて居る人があるが、さうではなく、俳句と川柳とは兄弟であるのである。同じ親から生れて、兄は茶が好きで十徳を着て歩き、弟は算盤を弾く暇に向島をぶらつく位の差である。雑歌が連歌、連歌が俳諧、俳諧が前句附、前句附が川柳を生んだ順序に就ては、拙著寛政改革と柳樽の改版一二八頁以下を参照せられたい。尙之に關し四世風梳庵川柳事人見周助、弘化元（西一八四四）年二月歿は、己れの肖像の畫幅に自ら筆を執つて

元龜のはじめ足利將軍義昭公京都に御座在りし頃雨夜の徒然宿直の人々を召集め給ひ和歌の御賞座ありし後下の句を置て上の句をよませ親ら甲乙を定め給ふにいと興深しと屢々御催しありけるを都鄙の老若承り傳へてもてはやしけるとぞ是なん前句附の始めと申し傳へ侍る

と書いたさうである（川柳難句評釋總説）が、其據る所明ならず、又足利時代の前句の今日に傳はるものは一つもない、矢張元祿九（西一六九六）年版大和の鶴壽軒良好編俳諧高天の鶯一名俳諧まめ男の序に

知里峇獵哩の翁の聲の目出度をハツメハテ始果の能に出る鬼の姿をそろしきまでは四座の家に知ル事にて世にこれを師とすいつれの道にも棟梁を守らすといふ事なし誹諧も勢州山田が原の荒木田の作徳を末の世の祖師の家督に受て京江戸大阪等は勿論其門弟彌な／＼葛のこことく蔓りてハビコ點者郎までもミチナ滿／＼たり然るに飛鳥川の昔の事のさら／＼と祖風替りて行モテユキ今やうの句鉢テイイト最めづらかに成て前句附といふ事を世にもあそびキコリ橋の翁草から童までこれをせずといふ事なし抑ソツ此前句附といふ事京都より始りたるやうにかかれける草紙あり全くさにはあらじ我愚暗の身ながら若年のころより此道に熱心ありて此おこりは知れり星霜早二昔もや過ぬらん去る萬治年中西一六五八年↓に泉州堺に池邊氏成ナリユキ之といふ好士有し其比河州小山村に日暮シ氏とやらん重興シケヌキと名乗たる能書有し此人成之の前句を取初て六句附といふ事を始られたり四季の句に戀にても名所の句にても加へて六句に拾銅づゝ集メ褒美といふ事もなく卷勝にして河州の誹友是を樂しめり是ぞ此道の最初なる云云

とあるを正確とすべきであらうが、然し其前既に明曆中京都で刊行したのもあつたらしく、要するに明曆萬治頃から次第に盛んになつたものらしい。参考までに右高天鷲の句の始の部分轉載する。

如 泉

和州高丹清書

梅より後ハ色々の花

鶴飼かひて親なぐさむる雪の庭

土庫式 因

親に孝を盡す道百行の第一とこそ梅の春より四季に心を寄せ雪中に鶴を遊し千年の友となくさむる倍無比類歌かな

子の塚に日にく親の物狂ひ

御所包 信

(川柳に——親故に迷ふてハ田ぬ物狂ひ)

掛なをセ氷のとけるはし柱

高田前 仙

冠 <small>くわん</small> 脱 <small>だつ</small> ぎ	浮世也	けり	山	が	く	れ	新庄柳
配所にて	歌よむ	も	我	聞	も	我	大阪村
かくれたる	徳をあらはす	秋の菊					御所曾
京の春藻 <small>も</small> を	着る	鳥におもひける					一
鹽濱に移して	見たき	庭の面 <small>おもて</small>					御所包
春中は	やめたき	初瀬 <small>はつせ</small> の鐘の音					道徳竜
春雨に	濡 <small>ぬ</small> る	て	悔	ま	ぬ	都	高田前
			入	り			仙

其二 名ある俳人の撰んだ前句附笠付の例

川柳の獨立した後は、俳人は之を卑俗とさげすんで近寄らなくなつたが、初めの間はさる區別もなく、従つて前句附や五文字の撰もした傍證を左に掲ぐ。

(I) 鳥おとし

(序) 五七五の上の句の五を取てかさといへりされど世上に言葉の種をおろして句をつくり名を鳥おとしといふめり 鳥おとし
野分のあした又おかし

女にはの女 その

(跋) 當流俳諧前句笠付 此一冊は京大阪の點者衆之吟味ヲ以令板行者也世人是を見給ふべし

元祿十四己年霜月 日

大坂高橋 富士屋長兵衛
京寺町 菊屋七郎兵衛

來山點 勝句

▲あんじけり

人參代に病ミ返し

徳成夢に見る長者(成ハ政)

戸を明て寐て息づかひ

とちらから出る火打の火

しめたしに落た我をこり

宮水點 勝句

▲我等まで

願ひやすきハ門徒宗

御手からもらふ亥の子餅

相撲の仕たい能の跡

女中に見せる座敷能

渡しを橋にする功德

園女點 勝句

▲なつかしや

夢つきさます六ツのかね

さんやの伽羅の焼ヤキのこり

我子に似たる踊りぶり

御墓をよける島はまぬし

▲大事なり

(2) 俳諧寄相撲

片目張置目のしまつ
素人諷ふな三老女
（川柳—諺にも三人むつかしい姿々ア）
女のやくの三十三
梶取り直す鳴戸前

元祿十五（西一七〇二）年

大坂高麗橋壺丁目 野村長兵衛

其

角（五年復放）

▲是から先は程ちかし

堀て行水の流れハ金砂子
大小の根釘をしめる四天王

雷

水

▲こすい事

萬日に出す買念佛
躍すらして賣（ドギョウ）鯰（ドギョウ）升

來

山

▲いそひだり

ぬくい大豆やる役拂
降はすぼめる傘屋
良のさびしき道具持

川柳と俳句

▲まはりけり 鍋の継のさいごぎハ

下戸酔て見る二階裏

▲うつりけり 隣の塀の蔦かづら

障子うなづくなけ島田

ふらすこの魚ねろふ猫

其三 俳人及び俳句を題にした川柳

(1) 宗 祇 文龜二(西一五〇二)年湯本客死

櫻炭宗祇は鬘を度々拂ひ

去嫌ひせずおきまに宗祇は旅の宿

花の本おきま翁開いた俳の式

鬘を惜んで追剱に一首詠み

(2) 守 武 天文一八(西一五四九)年歿

世の中百首尻ぺたに庚申

荒木田も壁にもたれて句を案じ

荒木田が地ならし俳の道をつけ

(3) 宗 鑑 天文廿三(西一五五三)年歿

宗祇の鼻紙拔鬘二三本

鬘垢で黒む宗祇の頭陀袋

既の事宗祇くりく臆になり

追剱に道を教へる世捨人

世を安く守武百で諷し草

荒木田の才月に練り花に練り

荒木田の弟子捏返す泥懐紙

犬筑波枝折の總も赤い舌
辛く吟じた宗鑑が藪の花
金の欲しさよ宗鑑は慾でなし

切りたくもありと宗鑑くるり刺り
切りたくもなしと宗鑑梅を抜き
酒の欲しさよ宗鑑が雪の窓

(4) 紹巴 慶長五(西一六〇〇)年歿

雨の連歌の晴兼ねる愛宕山
眉に皺寄せて紹巴は脇を付け
本能寺紹巴横手をハタと打ち

宗匠おいでかと明智は嬉しがり
らん留めでよいと紹巴へ明智云ひ
申譯立つて紹巴は五月晴

(5) 貞徳 承應二(西一六五三)年歿

俳諧の骨を綴つた御傘
花の本薫りは高き戴恩記
近所の子供貞徳を福祿壽

御傘から末廣き俳の道
貞徳は歌書へも長い頭書
松永貞徳唄うたひかたとたはけ

(6) 貞室 延寶二(西一六七四)年歿

▲これははくとばかり花の吉野山

思はず知らず貞室ハ一首出来
吉野山何ぞ貰つたやうに譽め

五七五の手爾葉で足らぬ吉野山
貞室は花に呆れて名が高し

▲いざのばれ嵯峨の鮎喰ひに都鳥

家土産に貞室富士と都鳥

(7) 宗因 天和二(西一六八二)年歿、墓所谷中

宗因ガ碑ハ無分別出る所

(8) 芭蕉 元祿七(西一六九四)年歿

▲梅が香にのつと日の出る山路かな

梅の香は翁日の出の頃に讀み

▲梅若葉鞠子の宿のとろゝ汁

梅咲いて鞠子へ賣れるつくね芋 梅若葉經師の粘もとろゝほど

▲古池や蛙飛び込む水の音

芭蕉翁ボチャンといふと立留まり 音のした池へ翁の影映り

古池のボチャンが末世まで響き 唐までも響く蛙の水の音

▲夏草やつはものどもの夢の跡 兵どもの夢の跡 鎧草

兵の夢の跡 甲ふ歌枕 兵どもの夢の跡 鎧草

▲朝顔に我は飯喰ふ男かな 梅干に茶で朝顔の花見なり

朝顔ハ酒の飲まれる花でなし 梅干に茶で朝顔の花見なり

▲枯枝に烏のとまりけり秋の暮 鳴は歌鳥句になる秋の暮

枯枝の鳥風雅の目にとまり 鳴は歌鳥句になる秋の暮

▲いざさらば雪見に轉ぶ所まで 膝や手をはたいて翁一句讀ミ

十徳の雪打拂ひ

こらずバ翁の雪見はてがなし
雪の舟徳利の轉ぶ所まで

業と轉びに出たやうな名句なり
雪こかし旦那の叱る所まで

▲旅に病んで夢は枯野を駈巡ぐり
句達者な辭世枯野を駈巡ぐり

雪見にハ轉び枯野ハ駈廻はり

▲木曾殿と背中合せの寒さかな

かな

木曾殿に振られたやうな翁の句
桃青が塚は尻から日ガ當り

比叡風幻住庵の寒さかな
蛙まで草へ手を突く芭蕉塚

(9) 路 通

短冊や色紙着物に路通當て

ごろり寐る路通ガ襟に枕だこ

(10) 丈 草 寶永元(西一七〇四)年歿

指よりも母へ丈草氣を痛め

手前ではないと丈草芹を摘み

(11) 去 來 落柿舎 丈草と同年歿

小夜嵐 去來の庭へ柿 躑

大嵐去來明き樽買ひに遣り

嵐の後去來の軒に釣るし柿
あらましの故事をも引いた鼠の賦

大風を去來子供に分けてやり
徒な引き事はなし鼠の賦

(12) 季 吟 寶永二(西一七〇五)年歿

和歌の道明るく歩く湖月抄

枕を割つて註をした春曙抄

(13) 會 良 季吟と同年歿

ソラ 高く 聞く 松島の 時鳥

(14) 智 月 寶永三(西一五〇六)年歿

蝶も 吸ふ 智月が 庵の 硯水

(15) 其 角 寶永四(西一七〇七)年歿

▲夕立や田をみめぐりの神ならば

三圍で雲の下人やつてのけ

一句吟ずればユタカカの雲起り

其日まで田を見巡らぬずるい神

夕立の句にあやまつた稻荷様

雨蛙すぐに其角が脇を付け

十四文字添えてユタカカな年にする

師は寒く弟子ハ涼しき隅田川

▲この所小便無用花の

鳥井でも書くかと思れば花の山

小便を其角が洗ふ花の山

▲夏の月蚊を疵にして五百兩

五字書くと村雲かゝる夕筑波

吟聲天に通ずると雲起り

キカ瑞あるカカみは理詰のククに感じ

寶井の水で鳥井の丸洗ひ

あのづく入ガ其角かと雨舎

寶井の水でユタカカな年に成り

十七で師匠ハ轉び弟子は濡れ

山 五文字足すまでハ不興な花の山

小便を五字で清める花の山

五字足して反古に花咲く金屏風

疵物にひどい直段を其角付け
品のいゝ直打は月の名句なり
▲瓜 島 我 が 身 を 喰 ら ぶ 狐 かな

己が名の作りを狐喰ひに行き
瓜畑の吟は和朝の薬王樹
うぬが身に中たりそれから來ぬ狐

(16) 嵐 雪 其角と同年歿

▲蒲 團 着 て 寝 た る 姿 や 東 山

元祿の前ハごろ寝の東山
まだ東山カと庵の戸を叩き

(17) 許 六 正徳五(西一七一五)年歿

俳道に雅を重ねたる菊阿佛
油過ぎ許六が朱肉たゞれ出し
去り嫌ひせず許六を訪ふ風雅

(18) 素 堂 享保元(西一七一六)年歿

▲目 に 青 葉 山 時 鳥 初 松 魚

見たり聞いたり喰つたりで名句也

目と耳はいゝガ口にハ錢が要り

蚊が無いと其角千兩までハ付け
夏の月共角は包ミ金で見る

それまでハ身で身を喰らふ狐なり
狐でも無筆でハなし瓜畑
瓜畑狸ハ遠慮なしに喰ひ

蒲團一つで名の高い東山
京町で居續け客の東山

五老井一ト間に餅と蠅叩
筆の毛の抜けるも許六氣にかゝり
呼べど答へぬ聲井ハ世に聞こえ

(19) 聞くハ聞いたガ喰ふ事ハ何として
座頭の坊山時鳥初松魚
來山 素堂と同年歿

(20) 割らずに愛す來山が土人形
來山の妾に隣の子が惚れる
言水 享保四(西一七一九)年歿

(21) 言水が 風音に響いた雅
風の後海ほどに名を弘め
桃隣 初世は言水と同年歿

(22) ▲とく出でて又乙見せよ花の元(藤澤旅宿にて)
桃隣が梅つはりにハマダ吐かず
産所で桃隣産ミ出した梅の吟

秋色 享保十(西一七二五)年歿
▲井の端の櫻あぶなし酒の酔
我が年へ四字足したのが名句也

井戸端の櫻あぶない年で詠み
我が年へ四字足したのが名句也
井戸釣瓶花に情々の十七字
生酔が來ぬと名の無い櫻なり
譽められて秋色の顔櫻色
十三の春十七の名を残り

(23) 園女 享保十一(西一七二六)年歿
深川八幡境内歌仙櫻
園女が歌仙月の座も七句去り

(24) 園才智花を折らせぬ歌の義理
園女が歌仙月の座も七句去り
支考 享保十六(西一七三一)年歿

俳諧にミノ。派連歌に笠置なり

獅子庵の風雅牡丹花にも恥ぢず

(25) 杉 風、鯉屋 享保十七(西一七三二)年歿

雅な聾鯉屋末世へよく聞こえ

紫の江戸座に染める鯉屋の雅

飛び込んで世話池のある庵へ入れ

鯉屋とハ池を巡ぐりて陸ミ合ひ

(26) 冠 里、安藤對島守 杉風と同年歿

雪の日に文臺へ載る樽拾

人の子を雪に結んで名が高し

忠孝と御用雪の日名を残し

酒戀し人の子も來ず雪の夕

(27) 鬼 貫 元文三(西一七三八)年歿

▲行 水 の 捨て 所 な し 蟲 の 聲

伊丹の鬼も十七で名が高し

捨て兼ねた行水聾不審がり

伊丹の鬼も十七で名が高し

(28) 乙 由 鬼貫と同年歿

句の様も軽くこなれた麥林舎

千代乙由心は同じ柳の句

(29) 野 坡(炭俵編著) 元文五(西一七四〇)年歿

▲垣 く ぶ る 雀 なら なく 雪 の 跡

灰賣の片荷にしたる炭俵

野坡が雅の大型に賊ハ氣を吞まれ

灰賣の片荷にしたる炭俵

(30) 千代女 安永四(西一七七五)年歿

▲時 鳥 々 々 と て 明 け に け り

お千代さんさぞ眠むからう時鳥 時鳥寢言に云ふて名が高し

▲澁かろか知らねど柿の初ちぎり

初契りまだ澁柿を喰つた味 女夫中熟した柿の初ちぎり

▲朝顔に釣瓶取られて貰ひ水

朝顔の露も隔ての貰ひ水 千代の下女いや面倒と引つちぎり

翌年八千代井戸端をよけて植ゑ 冬は又氷に困る千代が井戸

▲起きてみつ寝てみつ蚊帳の廣さ哉

廣い蚊帳女房の時ハ句にならず 千代さん時分ハ蚊帳の狭さ哉

廣い蚊張一ト夜を千夜と明かしかね 蚊張の句に涼しい後家が透き通り

お千代さん蚊張が廣くば泊らうか 千代の蚊張羨しがる子澤山

(31)

一 茶 文政十(西一八二七)年歿

一 茶 へは月と蕎麥粉の禮を述べ

其四 江戸座の俳諧と川柳

初代川柳は一時檀林風の俳諧の點者をしたことがあるといひ、又其批評眼が寶曆當時及び其以前の江戸座の俳諧に胚胎したことは、一點疑を容れざる所である。而して川柳評の前句附が評判の高くなるに付け、江戸座の俳諧が川柳評の前句附の調子にかぶれたのも決して尠くない。左に抜載した句を一讀すれば其事實が容易に首肯せられる。

其一 武玉川 東都群林 四時庵紀逸撰

初編 桃園寛延三年(西一七五〇)年刊

物忘れあぢな所を横に見る
丈較べ手を和らかに提げてゐる
低く言ひ高く笑ふハ面白き
羽衣を生臭い手で皺にする
一日の機嫌も帯の締めごころ
薬にも毒にも成らぬ年男
ひよんな字を聞いて家内に疑はれ
主の無い扇を遣ふ渡守
泥の附く物とは見えぬ御所車
二階から心の人へ咳拂ひ
白粉も袂につけばたゞかれる
蓋明けて愛想の盡きる御菜籠
三下り殺せくと人通り
緋威に惚れて戻りし白拍子
小松曳あぶないとこで手を握り
初鱈死んだ隣でそつと呼ぶ
筏さし疊の上へ世を遁れ

川柳と俳句

太神樂男日照の下へ来る
哀れなり狂ふ時には男聲
日に焼けた娘を譽める宇治の里
弘法の惜しい事には細工過ぎ
陸突きに來た傾城は寄り掛かり
兩隣娘の咎を知つて居る
氣違ひもはやされてから藝が殖ゑ
様々な人が通つて日が暮れる
近星を佛御前は知らぬふり
生酔の後口通れば寄り掛かり
惚れたとハ短い事の言ひにくき
泊り客も隣から人の口
勘當ハ蛙に水のかけ納め
辛崎ハ商賣じみた雨が降り
負公事の方へ娘ハ行きたがり
玉手箱仕舞ふときには皺だらけ

二六七

雜司谷駕から顔が二つ三つ
病上り工夫して居る遊び所
切貨は金の無くなる始なり
似ぬ顔を産んで我身も疑はれ
看病に薬のやうな顔一つ
鰻買つて餘所の流しへ持つて行き
利きさうに思ふは銀の薬鍋
早乙女の笠は裏から日があたり
美しくしい顔で咄が長くなり
京町の遣手の聲で猫の眞似
賣家を隣に持て淋しがり
人形に惚れて禿ハ縛ばられる
針仕事手軽く成て夏近し
庵の主聞こえる方の耳を出し
我智恵で逃げた心の放し鳥
道成寺人の駈出す雲が出る
きりぐす踊の足を間違はせ
總領は土藏へ向いて物思ひ

疱瘡の後に仲人の寄付かず
山伏のなぶられて居る日高川
泉水を挑灯で見える暇乞
來た先を聞けば哀れな拂物
鏡研顔に飽きれば日が暮れる
又一度十六七で人見知り
輕業へ残り少く日があたり
柔術取此度の店も追出され
我戀の人の戀まで眼に懸かり
よい男悪い男に逃げかくれ
心ほど言ひかねて居る袖疊ミ
遣唐使青海原に口を開き
黒小袖どちらへ出ても口が合ひ
友達のひやく思ふ譽め詞
泊り客言譯過ぎて疑がはれ
朝顔が咲くと螿ハ馬鹿になり
地紙賣我が物好も言うて見る
逗留の二タ晩目からよく寐入り

小鼓に戀を仕負ける大鼓
立聞に遣手は鍵を握り詰め

三 編 寶曆二申年

鼓打つ女の肘は乳へ付け
樽拾あやふい戀の邪魔をする
鶯が好ければ籠に慾が出来
道樂で痒い所へ手が屈き
強飯の譯も知らずに目出度い日
帯といふものゝ日本の後ろつき
病人が看病人を伴れて逃げ
仲人が來れば娘は針を取り

四 編 寶曆二(三?)年

洗髮脇の下から人を呼び
仲人のあつたら口へ風を引き
朝飯を母の後へ喰ひに出る

五 編 寶曆三(?)年

輕業を出て反橋を懐手
竹の子は盗まれてから番を付け
辨慶も千人目に飯に付き

詭言に若衆の母も手を合せ
二代とは續かぬ下戸の倉を買ひ

一人づつ鏡借り合ふ松が岡
取りさへて肌入れるのを見て歸る
蚊がたかる取揚婆の足の裏
懷の子を揺り起す願ほどき
黄蘗は障つても鳴る物ばかり
帆掛船半分はまだ夜が明けず
愛染は笑窪を守る形でなし
若後家の二タ言までは聞かぬなり

九十九で死ぬる命も哀れなり
暖簾さへ忍ぶ時にハ音がする
生酔の帯仕直して慾が知れ

飛鳥山毛蟲になつて見限られ
九十九夜供も同じく九十九夜
腕久は茶人の譽める物狂

六 編 寶曆四(一七五四)年

火貫ひの吹きく人に突當り
晝顔はどちらの露も間に合はず
汐干狩さすが見て居る女形

七 編 寶曆四戌年

村中の智恵を集めて仲直り
關取の後^ロへ沈む按摩取

八 編 寶曆五亥年

紫屋これも同じく壁を突き
黒木賣大事にあとを振返り

其二 誹諧時宜錄

時宜庵英屋撰

前 編 寶曆三酉年 池の端 和泉屋仁兵衛改板

もぎどうに引つくり返す洗ひ髪
遠眼鏡帆の見ゆる日は錢儲
仲人は屏風の裏に道を附け
蓋に魂の入る思ひ差し
女房に變つた反吐をさらはせる
茸狩に若い女の腕まくり

菅笠の中へ帯解く眞菰刈
泥龜に拜まれた夜の暖かさ
病み上り頂く事が癖に成り

氣違ひの元を咄せば哀れなり
言立てにする裸身の美くしき

四五人の親とハ見えぬ舞の袖
女形女房ばかり年が寄り

ぬかりみを間に挟んで時宜を云ひ
片々に入日の残る矢大臣
約束の鐘に思はず身が震へ
長の留守男に成つて日を立てる
逢ひに來た親ハ禿になぶられる
たまゝの顔を見られる小松引

吹殻の灰になる間の物思ひ
土用干初の日には好い小袖

其三 誹諧童的わらわ的まど 竹翁遺稿 雪丸校合

初編 寶曆四戌年 木石町 堀野仁兵衛板

酔いものに成るとも見えず梅の花
二三度に二階の客の暇乞
輕井澤着るほどは織る御女郎
顔見ずに歸る日もあり鏡研
傾城の薬に遣ふ草の庵
風の神夜更けて人を遣ふなり
市の人人より出でて人に入り
いろくの怨をふくめて放し鳥

其四 誹諧金砂子 畠田舎 短長齋紀逸撰

上下二編 寶曆三四年頃 木石町 植村藤三郎

母の目は脈を取る手に付き纏ひ
木の洞にうまく寢て居る抜け參
輕井澤晝は水汲ミ薪こり
降參の顔を慰む白拍子
供部屋に旦那の悪を書散らし

川柳と俳句

こぼれ物持つて居るにもこそぐられ
拜むとは餘り拙き口説きやう

早乙女の蛭を落とせば灸の跡
野分して階子を下がる臺の物
産綱の鹽梅を見て笑はせる
鶉の面ラへいまハの鰻からミつき
むざんやな千鳥の中の緋の袴
指の無い尼をなぶれば笑ふのミ
昔から湯殿は智恵の出ぬ所
明日からは佛へ渡す御被川

闇黒で追従を云ふ厄拂ひ
持添へて赤子の手から放龜
似た顔の思ひ出されぬ平家蟹
突出して顔をあてがふ逆まつ毛
八陣の出口に迷ふ白拍子

二七一

右の手は疊を叩く胸づくし
泣く者はすつべり死んで百年忌
影法師の一つ無くなる脇枕
降參の扱ひ濟めバひだるがり
手向水一荷で足らぬ泉岳寺
お袋の役にして焚く赤豆飯
仰向いてぬるい茶を呑む猿田彦
蝸牛何の悋氣で角が生へ
白拍子具足の中へ脱ぎ散らし
丈競べ先一番が大たはけ
そこから中蓋を明けく亭主振
總領の馬鹿を弟で埋めて行き
こそぐつて問ひ落とされる泊り客

其五 俳諧橋中仙 實曆十四申年 祇徳撰

撥ばかりうつゝに動く物思ひ
引出の奥へ眉かぬ禿の手
我作の立聞をする門左衛門
風の神伊達の薄着を附廻はし
尼寺に目へさす程の乳も残り

物着星大たばに出て夜着布團
幽靈も長刀持てば潔よし
初松魚これも左の耳で聞き
雨舍足で足搔くうハの空
唇にて背中を一つ面白き
股倉で鬘の髪を梳きかへし
引出の皆抜いてある更衣
奥齒から前齒へ廻る梅の核
愛想になぶられて居る草履取
小鼓へちらりとさはる舌の先
因果とて三味線までが器用なり
饅頭を五十喰ふたも一ト昔
痴氣をも風にして置く女形

膝に寝た子と思はれぬ角力取
蓮の花どの宗旨へも片寄らず
逢ふことのならぬ娘に養はれ
流行風對の禿を對に寐せ
捨子だと坊主禿をなぶるなり

其六 俳諧鑑 染跡園 雪成撰

初 編 明和五年(川柳萬句合創刊後十一年)

白粉ハ我を苦にする初なり
看病の毒は合點の顔一つ
叱るにも眉毛の下がる大和尚
目が似れば鼻が間違ふ羅漢堂
紙雛に角力取らせる男の子

其六 誹諧多根於路志 松窓撰 竹雅編

初 編 安永四未春 下谷 花屋久次郎刊

掃出した跡にきらりと除夜の針
棧橋へ來ると藝者の手を叩き
そうくハ女房も喰はぬ釣の魚
看病のそつと出て喰ふ心太
張物と子を持ってあます皐月雨

隅田川白魚も子に迷ふなり
誰が爲の春か櫓も緑して
病中の無理を我から笑ひ出し
叱られし事も忘れぬ魂祭
教訓の片々低い 囃兩

乳を嚙んで叱りながらも齒を數へ
もう來たと産所へ見せる菖蒲太刀
笠植ゑたやうに田植の氣が揃ひ
みな川の變つたものが淵となり
土船の崩れぬうちに子は寐入り

(完)

神釋と俳句

柳 田 國 男

神釋は多分神祇釋教の略語であらうが、私は聞いたこともなく、用ゐて見たことは尙さら無い。是では書けさうにも無いから取替へてもらふことにしてあつたのに、やはり其題のまゝで豫告せられて居る。然らばこちらもその積りで、題には構はずかねて言つて見たいと思つて居たことを言はう。と云つた所で實はさう大した喰ひ違ひでも無いのだが、一應は御斷りをして置く必要がある。私の心掛けて居るのは「俳諧とフォクローア」で、其フォクローアも今日の状態では、所謂神釋の世界を餘り遠くは踏み出して居ない。だから長たらしくなるを厭はなければ、「俳諧に由つて窺はるゝ前代庶民の感覺、殊に江戸前期に於ける信仰常識」と謂つても折合はつく。たゞ自分としては何分にも神釋が閉口なのである。

我々が世の多くの俳道の雅客たちと、今までは是といふ交渉も無しに、俳諧を味はつて來たことを不幸とも思つて居らぬ如く、俳諧の方でも斯ういふづぶの素人どもに、自由な鑑賞をさせて置いた利益は幾らかはあつた。自分も作らうといふ俳人は人情の然らしむる所、どうしても作例として古人の句を見ようとす。よく解つて参考になるものだけに感心する。さうして彼等の宗匠は、存じませぬといふことの言ひにくい職業である故に、いつも出来るだけ自分

の知つて居る方へ誘うて行かうとして居る。ところが何が六つかしいと云つても古今の文藝の中で、俳諧之連歌くらゐ難解なものは無かつたのである。その結果は獨立した十七字詩の俳句のみは益々隆盛となり、付合は文學に非ずと承はつて、喜んで之を省みない人が日に多くなつた。平氣で疑問を抱き卒直に其意味を尋ねようとする者の、珍重せらるべき時節は今である。

俳諧の連歌に難解の部分の多い理由は、ちよつと氣づいたゞけでも三つはたしかに有る。その一つは永年許されて來た變則語法と省略とが段々とえらくなつたこと、次には俳諧が突兀意外を常法とした結果、あまり附き過ぎるのを輕蔑する氣風を生じたこと、談林は勿論其功罪の七八割を負はねばならぬが、此趣味の誇張は末永く繼承せられ、尤もらしくしてしかも取留めも無いニホヒとかヒビキとかいふ説法が繁昌するに至つた。何と辯明したところで通じなければ結局はし方があるまいと私たちには思へるのだが、それには又第三の理由として連衆の支持といふものがあつた。歌仙百韻の席に列なるほどの者は、かねて經歷と心境との互に似通うたものが有つた上に、改めて感興の統一によつて、鋭敏に仲間の心持を理解し、それを又指導して行かうとする中堅の力があつたのである。事によつたら本人自身すらも、年經て回想して奇異の念に打たれたかも知らぬ。ましてや後代の讀者の知きは、當時彼等の眼中に無かつたことは明かである。此點は本式の連歌も同じことで、あれほど豊富に精確な記録が保存せられて居るにも拘らず、今讀んで見たゞけではそれに携はつた人たちの、あの執心と耽溺とは想像し得られない。しかもこの方は辭句に何等の不審も無いのだが、却つて高閣に束ねられて省みる者も無く、一方俳諧の付合の斯んなにまで解りにくいものを、尙我々が追継つても覗かうとするのは、決してたゞ時代が近いからといふ親しみだけでは無かつた。今の時世の研究や穿鑿は、寧ろ遼遠の昔へこそ傾いて行かうとして居るのである。

至つて月竝な言葉使ひではあるが、俳諧には時代の生活が現はれて居る。翰林詞苑の文章は言ふに及ばず、軍書から人情本までの何萬部といふ小説は有つても、尙其中には書き傳へて置かなかつた平凡人の心の隈々が、僅かにこの偶然の記録にばかり、保存せられて居て我々を床しがらせるのである。俚俗と文藝とを繋ぎ合せようとする試みは、成る程最初からの俳道の本志であつたには相違ない。しかしその人を動かさうとした力の入れ處が、いつの間にか裏表にかはつて居たのである。蕉翁の自然は奇警にも奔らず、さりとして又常套にも墮せずして、必ず各自の實驗の間から、直接に詩境を求めさせて居た所に新鮮味があつた。是が世の中の變り目の強い刺戟であつたやら、はた又觀察者の一般的の餘裕であつたやら、之を究めんとしても私にはまだ其能が無いが、兎に角に或一人の優れたる師家が指導すれば、忽ち翕然として時代の風を爲すまでに、貞享元祿の俳感覺は活き／＼として居た。それが後衰へて中興を説き、復活を唱ふる聲が高く擧がると共に、却つて擬古を助長して脚下の社會との縁を薄くしたことは、古來何度と無く繰返された國々の文學史であつた。

我々が特に蕉門の俳諧に對して抱いて居る愛着は、畢竟はこの新興の意氣又は自由の魅力であつた。勿論前にも萌芽はあり、後にも遺風は傳はつて居らうが、俳諧が世蕉の世の東國を語る如く、精彩を帯びたる生活描寫は曾て無かつた。江戸でも近代の市井學者の中には、俳諧を無意識の世相史料として、利用した人が幾人もあつたが、どういふわけでか此俳風の變化といふことに、注意を拂ふことが疎かであつたやうに思はれる。私などの見た所では、貞徳の門流は京都を本山とし、古式の風雅を尊重して止まなかつた故に、所謂賤山がつの生活の風景までは映寫して居ないが、それでもまだ事物の名目形態、少なくともその古い存在だけは立證せしめる。ところが嗣いで起つた宗因の一派に至つては、餘りにも空想が奔放であつた。故事と世事とを最も豊富に援用しつゝも、自分たちは是によつて抑留せ

られようとせずに、専ら其學問見聞の向ふ側に突進して、勝手な夢の世界を描き出して居たのである。芭蕉の弟子の中でも、才子其角は殆どその一生の間、初期には他の人々も皆この句風にかぶれて居る。うつかりと是をもあの時代の世相史料に取入れたならば、どんな間違つた史觀に陥いるやら知れなかつたのである。

だからこの正風の境目のはつきりと區切られる迄の間、あまり深々と立入つて見ようとする人の無かつたことは幸ひでもあつた。たとへば「冬の日」の中で人のよく知つて居る所謂神釋の連句、

三日の花 鸚鵡尾長の鳥軍 重五
 しら髪いさむ越の獨活 荷 兮

もしくはその第四の卷の

流行來て撫子かざる正月に 杜國
 つづみ手向くる辨慶の宮 野水
 寅の日の旦を鍛冶の急起きて 翁

などは、今でも何處かにさういふ事實があるのだなどいふ者があるが、私には全くの作り事としか思はれない。春から夏の初へかけて忌はしい凶事が續くと、早々其年をおしまひにする爲に、流行正月と名けて六月の朔日に、もう一度餅を搗き正月の形をする風習は、いかにも江戸の初期には方々の田舎にあつて、それを制止した法令なども残つて居る。併しさういふ日に撫子を飾りにすることも空想なれば、次の句の辨慶の宮とても實在では無い。もしもそんな宮があつたら鼓を手向けるだらう位な所で、此一連の句は出來たのであつた。それをぢみちの方へ引戻さうとして、寅の日の一句は附けられたものと思ふが、尙興味はそゞろいて次の南京の地といふ句になつたのである。爺の獨活菫

なども原因は是とよく似て居る。一方に彌生の節供の鶴合せの代りに、鸚鵡を出されたといふやうな思ひ切つた趣向が出来ると、是に立向ふ爲にはどうしても又一段と頓狂な空想が、浮んで來ずには居られなかつたので、それを靜かに觀て引締める者がなかつたのが、即ち談林の花火のやうな結末であつたらうと私は思ふ。

繪などの發達の經路も或點までは是と略併行して居る。當初稚なくして又上品な貞門の俳諧を突破して、梅翁一派の豪膽なる惡諷が進出した際には、誰しも鳥羽僧正の畫卷をくりひろげる様な痛快さを以て、悦び迎へざる者は無かつたであらうが、しかも百鬼夜行の路は行き究まる處があつた。さう／＼際限も無く空想は展開する筈が無い。やがては大津繪の如く人間の姿態を寫し出さうとする者に、その練熟した自在の手法を讓つて、消えてしまつたのも亦自然である。但し俳諧の方には北齋崑山曉齋清親を経て、現在の漫畫隆盛に到達したやうな閱歴は無く、人はたゞ發句の出丸に籠城して、自ら變化の豊かなる世相描寫を制限することになつたが、其代りには事業は最初から、大津の町に賣つて居たやうなちつぽけなもので無かつた。僅かな線と彩色とで代表し得るが如き、手輕な人生のみを目標として居なかつたのである。

附句を案ずる人たちは、通例は先づ繪様を胸に畫くべしと教へられて居た。「歌仙」は三十六通りの男女僧俗の、繪額の排列を聯想せしめ、今でも我々は便宜上、この毎二句の續けがらを繪様(タブロウ)と呼ぶことにして居る。しかし俳諧のタブロウは固定した平らな畫板では無かつた。第一に時の或長さがあり、起伏動搖がありきらめきがあり、又物を待つ間の沈黙とも名くべきものがあつた。斯ういふ複雑を極めた幻しの組み合せを、たとへ前の句の餘韻を借りながらでも、たつた十四文字か十七文字の日本語の力によつて、鮮かに一座の人々の胸に印象し得たとすれば、その範圍は狭くとも既に大きな事業であつた。古風な田舎の仕事唄などの中には、稀にはそれと同様な情景創造もあつた

か知らぬが、少なくとも世の文學と稱するもの、間には、是ほど手際よく又物靜かに、効果を擧げて居たものは絶無である。他國に比儔が無い故に文學の定義に合はぬなど、言つてはいけない。寧ろ文學の方をこそ之に準じて改造すべきであつたのだ。正岡子規の言は明白に誤まつて居た。

それも談林の直言壯語時代ならば、まだ是を一種の遊戯、いはゆる火まはし尻取文句の改良したものとも評し得るか知らぬが、正風初期の俳人たちの如きは、各自の生活經驗の最も大切なものを是に持ち寄つて、それを彼等の愛するメロディに順序立て、心から悲喜し哄笑しようとして居たのである。純一なる彼等のエクスタイズは、二百餘年の雲霧を隔て、も尙之を窺ひ知ることが出来る。斯ういふ謎の如く又榮屋落ちに近い表現法の中から、辛苦して私たちがその本主の心持を把へようと努めるのも、要するにたゞ此人たちだけが、語らうとして居た眞實があり、之を通して無ければ消え去つた或昔を、復活させて見る途が無いからであつた。何よりも有難いと思ふことは、多くの古い知識は只からびた腊葉のやうな形で保存せられて居るに反して、俳諧の事物は各々其當時の活きた姿のまゝで傳はつて居たことである。一旦聲息の相通するに至れば、同じ國土に生れてまだ幾代とも隔てない我々に、理解と感動との得られない筈は無かつたのである。それが風俗慣習の僅か片つらの變化の故に、斯くまで物遠く眺められて居たのは不自然であつた。歴史を一つの温か味のある學問とする爲にも、我々はもう一度、古今の俳諧を見直さなければならなかつたのである。

この方面の話もつと詳しくして見たいのだが、それでは鑑賞に入つて行かぬうちに、紙數が足りなくなつてしまふから、以下には簡單に自分の俳諧の味はひ方を述べて見よう。連句の不可解になつて來た一つの理由には、時代が改まつて人の注意が脇にそれたといふこともあつた。それを裏から言ふと、この今人から敬して遠ざけられて居るも

の、中に、曾てはさしも痛切であつた人生の斷片が、もう忘却せられて封じ籠められて居るのであつた。それが如何なる種類の經驗であつたらうかを、知るだけならばさう難い事でも無い。數多い俳諧の卷々を見渡して、終始咏歎の目的となつて居た問題は限られて居る。それが我々の陰に陽に、今尙思ひ惱んで居る社交感覺、殊に血縁の恩愛義理、又は男女の仲らひといふが如き、古今を一貫した不變の法則でも有るやうに考へられたものであつて、しかも瞬く間ばかりの時の經過によつて、早くも斯うした暗中摸索を事としなければならぬに至つたといふことは、それ自身が先づ興味多き一つの發見であつたのである。

家の生滅異動と婚姻制との交渉などは、俳諧を主要の史料として利用せぬ限り、殆どその近世の變化を明かにし得ないと迄私等は考へて居る。古來幾多の物語はたゞ定まつた型を追ひもしくは優秀特異の事例のみを記述して、平凡日常の戀愛を無視して居た。遊女の記録の如きもこの何物よりも重要な社會事實の推移を、一つの側面から反映する點に於て意義はあつたのだが、それも多くは亦都府の一角の、最も機械的な生活をしか取扱はなくなつて、末は完全に無用の文學となつてしまつた。ところが俳諧の戀の座の上には、ちやうど此種の文學で馬鹿にされて居た最も有りふれたる民間の小さな情癡が、屢々聯想によつて引出されて坐つて居り、それが又繪卷物にでも見るやうな上流のローマンスと交錯して、特に一卷の色彩を變化あらしめて居たのである。其作者の多數が、もう斯んな問題を行き抜けた法體や隱居であつて、靜かな洞察をして居るといふことも我々には興味がある。滅多に客觀の冷かな記述が得られない戀愛の歴史であるだけに、私は後代の社會學徒によつて、此方面の資料の悉く珍重せられる日の來べきことを豫言し得る。

次に俳諧の連歌に於て、頻りに用ゐられて居たのが軍陣殺伐の生活、之に伴なふ勇猛と武家氣質などであつて、是

は感動の波瀾を高める爲に、戀と表裏をなすべき大きな要素と認められて居たやうであるが、どういふものか此方には讀書からの智識が多く、實驗に基かない概念ばかりが、玩ばれて居るやうな傾向が著しかつた。それに澤山の武邊話も世に傳はつて居て、もう俳諧の集などから學ぶべきものは幾らも無い。之に反して第三の所謂神釋の方面に於ては、かたの如き達筆雄辯の人たちが、さしも數多く輩出して居るに拘らず、尙彼等の書き洩し言ひ残した小さな光景が、幾らとも無く俳人によつて觀察せられて居る。十何世紀を積み重ねた我々の信仰生活は、明治の代に移つて俄然として一變してしまつた。神社佛閣の名と形は保存せられても、之を圍繞する人の境涯は昔で無い。以前盛んに世間から取持たれて、今は存在さへ認められぬ職業も色々あり、それを忘れてしまつて尙古風の持續を説かうとする學者さへ既に現はれた。圖書文籍の其誤りを覺らしめるものは、事が餘りに平凡であつたゞけに、豫め今日の爲に用意して置かれなかつた。獨り俚俗の友であつた俳諧の記録だけが、偶然に之を我々には語つて居るのであつた。

例は幾らもあらうが私はこゝに山伏のことを考へて見る。明治の新たなる政策で修驗の立派は否認せられ、彼等の一半は法を慕うて忍耐して僧となり、他の一部分は御社の威徳を忘れかね、還俗して平の神職に編入せられた。關東奥羽の田舎には、堂を抱へたまゝで農民になり切つた者も少なくはなかつたのである。是がたゞ職業の消滅によつて、事も無く社會の他の組織に、融合し又同化してしまふには年處を要した筈である。山伏は血縁を以て相續した故に、彼等の傳統の記憶は濃厚であつた。其數も亦中々多かつた。現にその氣風はよきにつけ、悪しきにつけ、今も片隅には遺つて居る。過去を顧みて現在を解説しようとする者が、この失はれたる事實を詳にすべきは當然である。しかも私などは僅かにケムベルの江戸參府紀行によつて、東國の下級修驗等の常の日の生活を知り、更に溯つては能の狂言の何山伏の數篇を見て、辛うじて此徒の社會上の地位を察するのみであつた。ところがこの俳諧の連句に於ては、表

一折を除いては何度でも彼等の生活に觸れて見ようとして居る。さうして是が又常の浮世の、面白い一つのあや模様でもあつたのである。

一二の句がらによつて臆断を下すことは出来ぬが、比較を重ねて行かうと思へば、幸ひにして豊富な資料はある。只今私の心付いた僅かな附句の中からでも、尙江戸中期の山伏の境涯、少なくとも世の俗人たちがそれをどう見て居ただけは、大よそは判る様に思はれる。

鼠に月を吐き出だす雲 夕 菊

秋山に荒山伏のいのる聲 翁

こる人も無くこけし神の木 友 之

是などは鼠に頼豪阿闍梨などの聯想もあつて、一つの物語風の作意であつたかと思はれるが、神木が自然に倒れたといふ風に、思ひ及んだのは此頃の常識であつたらう。それから深川集の有名な一つぎ

我跡からも鉦鼓打ち来る 嵐 爾

山伏を切つて掛けたる關の前 翁

鎧もたねば成らぬ世の中 酒 堂

なども、明かに一幅の歴史畫ではあつたが、此類の言ひ傳へは尙鮮かに印象せられて居て、殊に念佛修行の光景を凄愴ならしめたのである。戦國の頃には山臥はよく密偵に利用せられ、又しばしば武士に反抗して命を奪はれることを意としなかつた。それを又仲間のうちに語り傳へて、彼等の執念の深さを人に感ぜしめ、暗々裡に渡世の地を爲したらしい形跡もあるのである。

飽きはてし旅もこの頃戀しくて

北 柳

齒ぬけとなれば貝も吹かれず

翁

月寒く頭巾あぶりてかぶるなり

文 鳥

この中の句なども老いたる山伏の境涯であつた。旅が本業と云つてもよい位、いつも出あるいて居る修験者は多かつたのである。

角力に負けていふことも無し

猿 雖

山かげは山伏村のいかまへ

翁

崩れかゝりし軒の蜂の巢

卓 袋

他の地方にも有つたか知らぬが、近江の地誌には山伏ばかりの部落の、幾つかあつたことを記して居る。斯んなのは旅行によつて生活を營んで居たのだが、一部は街道に出て寄進を勧めて居た。さういふ村の角力に飛入りしては、負けてもうつかり文句などは付けられない。それほど彼等は又氣の強い人たちであつた。

いつやらも驚聞ぬ此おくに

落 梧

山伏住て人しかるなり

野 水

くわらくとくさび抜けたる米車

梧

是なども後の句は越の大徳の故事を踏んだものらしいが、まん中はやはり荒々しい山伏村の寫實であつた。さうかと思ふと續猿蓑の夏の夜の章には

藪から村へぬけるうら道

惟 然

喰かねぬ聲も勇も口きいて

何ぞの時は山伏になる

翁 曲 翠

と言つたやうな例もあつた。是は旅に出て活計を立てる代りに、農の片手間に衆僧となつて出るのであつたが、それでも親子ともに口やかましくして、たゞの百姓には憚られて居た様子が見える。その今少しはつきりとして居るのは「ひざし」の初の「巻」

入込に諏訪の涌湯の夕ま暮

曲 水

中にもせいの高き山伏

翁

いふ事をたゞ一方へ落しけり

珍 碩

是などは次が至つて花やかな戀の句に續く爲に、其方に氣を取られて人は注意しなかつたが、旅の山伏の氣味の悪い言ひが、りの癖を、可なり活きくと寫し出して居る。

夕雨の篠懸乾しに舍りけり

斧 卜

子を褒めつゝも難少しいふ

北 枝

に至つては、穿ちに近い迄に山伏の山伏らしさを描いて居る。禪僧も知らぬやうな鋭い機鋒を藏し、それをやたらに常人の上に濫用して、威壓を以て世を渡らうとしたのが後世の旅山伏であつたらしい。さうして職業は變つてもまだ同じ方法を用ゐて生きようとする者が、今の日本にも若干は出くはされる。是を苦々しいことだと思ふ人ならば、溯つてこの山伏の歴史をもう少し細かに、考へて見る必要があつたのである。

俳諧は日本にたつた一つ、今も我々の保養の爲に残つて居る有閑文學である。それを其様な俗な研究に利用するの

はけしからぬいふ人があるか知らぬが、私に於てはそれが殆ど唯一つの未來に續くべき俳諧の功業のやうに思へる。獨り山伏の問題のみと言はず、他にもまだ幾つかの前代社會の特質が、今はこの感銘に充ちたる記録に由つてのみ、辛うじて尋ねて行かれるといふ世の中になつて居るのである。たとへば常人が往々口にして居た風流と野暮との差別なども、是が無かつたらもう知り様が無いのであるが、それは餘りに皮肉だから強ひて説かない。所謂神釋の中でも人が尊重して居た遁世の味、たとへば「道心の起りは花の蕾む時」といつたやうな、髪を剃る前後の複雑した感覺、或は露霜の小村に鉦を叩き入るといふ念佛旅行者の物悲しさ、さては萬日千日の群衆心理、里の祭の日にはばかり蘇へつた童心など、説いて見考へて見たいことは色々ある。併しそれは何れも皆似たり寄つたりの方法で、つまりは此節の川柳研究家の程度に迄、せめて我々が連句を鑑賞するならば判つて來ることである。たゞ最後に一つだけ、斷つて置かずに居られぬことは、この同時代の同情豊かなる生活描寫が、すべて各俳人の個々の實驗に據つて立つこと、たとへば現代の文學者の私有制の如きもので無かつたことである。或一人が物を知り世を觀じて得たものを、常に自己ばかりの功名にしか利用しなかつたなら、たとへば短かい一期間にもせよ、正風の俳諧は是までは榮えなかつたらう。地方に割據した連衆の群は小さかつたけれども、彼等の間だけでも、その一人の感じたことが、いつのまにか他の朋輩の修養にもなつて居た。是が俳諧の驚くべき感化であり、同時に又模倣の根絶し難かつた微妙なる理法でもあつたと思ふ。芭蕉は優れたる指導者であると同時に、明敏無比なる世相の觀察家でもあつたが、尙自分で無い者の經驗の中から、間接にあの時代の人生を多く學んで居る。それが今日はどう衰へた夜話しといふものゝ力か、又はしんみりとした旅人の聴き上手によるかは知らず、戀でも信仰でも明かによその身の上であつたものを、當の自身の經歷であつたと同様に體驗して居る。是が後年の連句の書臬を帯び、又は概念を追ひまはすか、さうでなければ我から小さな見聞

に躑躅するものとの、争ふべからざる一つの相違であつた。私は近年島の流人の生活といふものを考へて見て居るが、俳諧の方ではたゞ芭蕉翁のみが、二百何十年も以前に早くもこの問題の隠れたる隅々を知つて居た。斯翁が島に渡り、又は赦免に逢うて戻つて來た人と、親しい交遊をして居たことはまだ聞かぬが、少なくとも運句に屢々咏歎せられて居る島の生活だけは寫生であり、しかも私の見た所では、三宅か八丈か兎に角に伊豆の島のうちであつた。空で想像したものとは思はれぬのである。島流しの境遇は今でいふエキゾチックであり、且つ其多くは江戸人のなれの果で、下に人情の通ひがあつた。俳諧の題材として有用であつたことは、旅や隱者や遊里の生活にも勝るものがあつたらうと思ふが、それにしたところで其情景を兼て心に貯へて、毎度程よき場合に之を出して使つたといふことは、たとへやうも無く床しい修養であつた。元祿の俳諧に含まれて居る民俗史料の價値は、斯うした點からでも之を高く評價してよいと思ふ。それでもう澤山の例句は引くことも出來ぬが、爰には私たちの一讀して、どうしていつの間に斯んな事を知つて居られたかと、びつくりした二つ三つを載せて此篇を終ることにする。

魚積む舟の岸に寄る月 重 養

露の身の島の乞食と黒みはて 翁

次第にさぶき明暮の風 知 足

是は千鳥掛集の一聯であつた。流人は七島では自活を本則として居つたので、いつも濱ばかりあるいてひどいものを拾つて食つて居た。入舟などのある度に、恥も忘れて近よつて來るのが常の習ひであつたらしい。此句はその俊寛のやうなあはれな姿が目に浮ぶのである。次には初茄子の最初の一巻に

朝づとめ妻帯寺の鐘の聲 曾 良

今日も命と島の乞食

悴けたる花し散るなと茶菓折りて

不 翁 玉

八丈の宗福寺などは昔から女房持で、且つ郷士のやうに裕福であつた。さういふ御寺の鐘の音を聞きながら、自分
は其日の食ひ物に屈託して居る光景である。さうして此島の流人には僧侶がいつも多かつた。

更くる夜の壁つき破る鹿の角

曾 良

島のお伽の泣き伏せる月

翁

いろくの祈を花に籠り居て

等 躬

奥の細道拾遺の句である。伊豆の島には對島五島などのやうに、鹿は住んでゐなかつたから是だけは無理な附け方であるか知れぬ。しかし鹿の角に破られるやうな小屋の中でも、尙多くの流人は島の御伽を見つけて共に住んで居た。八丈では其女を水汲みと呼ぶ習はしであつた。それが男の懷舊談を聽いて、もらひ泣きをしたといふ、しをらしい情愛を詠じたものと思はれる。是がもし何人の實話でも無くて、單に作者の作意に過ぎなかつたとすれば、其想像力は寧ろ驚くべきであつた。といふわけは多くの島の流人は、いつもさういふ同情の深い水汲みを見つけて、それをたつた一つの慰藉として生きて居たのが事實だからである。(完)

傳説と俳句

藤澤衛彦

一 傳説を含む俳句の權輿と談林風

荒木田守武が俳諧を作らうとして法則を京都の周桂に尋ねたところが、俳諧には法則なしといふ返事を得たので、ただ自在に作つておくと斷り書してある『守武千句』に、

飛梅やかうがうしくも神の春

といふ句がある。神は紙にかけ、飛梅は菅原道真が筑紫に流された日、東風吹かば句ひおこせよ梅の花あるじなしとて春をわするな。と幼時から愛翫の深かつた梅花に呼びかけられた心が通じて今に太宰府のお宮前に玉垣を繞らされてをる梅樹に名高い飛梅傳説を生じたことを詠つてゐる。守武のこの句は恐らく傳説と俳句の交渉した權輿であるが、賀茂規清も説けるが如く、元來太宰府天神飛梅の傳説は一場の僞作であるのを、『源平盛衰記』などが「菅原の大匠、東風吹かばといふ歌を詠ませたまひしかば、紅梅、築紫へ飛びければ、同じ處に竝びてありける櫻の、御言の葉のかからざることを恨みて、一夜の中に枯れにけるを、源順が歌に、梅は飛び櫻は枯れぬ菅原や深くぞたのむ神の契り。云々」など記して僞作を再びし、三度また菅公が配所のお庭に、「梅は飛び櫻は枯るる世の中に松ばかりこそつ

れなかりけれ」と呼びかけられると、都の松もお跡を慕うて太宰府に生えた。それが安樂寺の追松だと『榻嶋隨筆』にあるものを、竹田出雲が改作して「何とて松のつれなかるらむ」と操を替へぬ松王を拉し來り、飛梅の傳説から梅玉丸、櫻の枯れた傳説から櫻丸、それにこの松王を配して、菅原の梅松櫻とし、花合の役札となるまで民衆と交渉の深い傳説となさしめるに至つてゐるが、これら傳説を含む俳句は、談林の俳諧に至つて、宗因が、

それここに談林の木あり梅の花

と一句したやうに、所謂その派の談話仲間の間には、一つの事象として語り次がれた儘を滑稽に詠じたに過ぎず、たまたま、宗因の、

神やうけしつひによるべの菊の水

の如き趣味を示した句もあつたにしても、蕉風以前の俳諧は、ただ貞徳風傳統の俗語の縁語或は勞語に墮ちる取扱ひ方を以て歴史傳説に對したやうであつた。

二 民俗傳説を含む俳句の難解

俳諧に季節の重んぜられたことは既に古く、元祿の『物見車俳諧歌仙』に、西鶴の、

憎むほど黒のかた勝つ競駢なげまべ

の句について批判が行はれた中に、方山は「一句心えがたし、競馬にこそ黒赤の勝負はあれ、競駢は百草の事也。」といひ、立心は「競駢は百草をかる事にて候、この御一句は競馬に聞え候。」といひ、似船も「競駢は五月五日に百草摘み申しはべるにや、競馬をも競駢と申し候か覺束なし。」といひ、その他三四の非難あり、如泉の如きは「この句あや

まるところあり。」と斷じ、其角、團友、一時軒その他無言の者多いに對して、西鵬は「一句かしましく候、下の五文字何のために出し候、承りかね候。」といへるに、作者のいふやう「この競駟の句、百草摘むことを極めたるは大きに誤りなり。これは角あり四足ありて生きて動く鹿狩のことなり。」と辯じ、天智天皇七年五月五日、近江國蒲生野に於て鹿を駟る、その御狩の時、額田王讀める歌『萬葉集』に見え、また推古天皇七年五月五日に大和國免田野に於て鹿を駟る、これ鹿茸を取らせたまふ藥狩であつて、『萬葉集』家持の歌に四月四日に讀まれてをるほかは五月の季である。『禮記月會』に、五月鹿の角解くとあれども遲速あるもので、四月五日、五月五日に狩りたまふと考證し、『倭名集藥の部その他諸書に競駟は鹿狩のことに極りて見えたり、同じ五月五日に百草摘みとることあれば、これに履き違へたる京の牛の脊なり。」と作者の反駁あるについて、點者二十五人の中に、一人も氣のつかぬことについて西鵬の辯明していふやうは、「何事もその當座には見えぬものなり、殊に老眼なれば衆の打越に水中を見落すこと毎度なり。とかく點者の身になつて思ひしるべし、この競駟の句、五七までは競馬に句作り、下の五文字競駟とは合點せざるところ、脇書はいたせども、競駟は藥狩とて鹿狩に慥かなることは此度その方吟味仕出され、これを覺えて後學となる。」と喜ばれたといふことであるが、民俗傳説の難解なる、後世歲時記によつてその知識を補ふに至つたものの、歲時記にしてなほ認識不足のものが無いでもない。

三 動物傳説の交渉と俳句

芭蕉の句、

獺の祭 見て 來よ 瀬田の 奥

以來、獺祭魚は俳諧春季の題とせられ、馬琴纂輯の『俳諧歲時記荻草』など、『禮記』月令篇に「孟春月獺祭魚」とある句を引き、この月には獺は自ら獲た魚を食はずして水邊に陳べておく奇習があるとし、正岡子規は、その獺が魚を祭るが如くに身の廻りに書籍を散らしておく癖があるので自ら名けて獺祭書屋主人を別號としたといふところから、何でも散らかしてあることのやうに解せらるゝまでになつてゐるが、傳説は獺の魚を祭るに一つの方式を傳統してゐるのである。即ち『呂氏十一月紀』には「獺祭圓鋪、圓者水象也」といひ、『小載記月令』には「此時魚肥美、獺將食之先以祭也」と見え、その祭日を雨水の日としてゐる。更に『七十二候』は「水獺祭魚、以饗北辰、獺不祭魚、必多盜賊」と見えて圖をなし、舊曆は立春より十五日を雨水の候とし、日本に於ては夙くこの民俗を傳へ、元祿には『七十二候』の板行を見、後世には『日本七十二候』の風土的研究となつてゐる。子規の獺祭書屋主人も、主人の身邊に書物が圓を鋪く程度に於ておもしろいので、これを方形に散らかすなら『呂氏十一月紀』の所謂「豺祭方鋪方者象象也」で、豺祭書屋主人となつてしまふし、でたらめの取散らかしなら狼籍書屋主人となつてしまふであらう。安藤冠里が、將軍の難題「狼のへど」で

狼のへどあはれなり九十九髮（歌併百人選）

と詠んだのは機智であるが、動物に對しての俳句は時に一般の傳説を知つておかぬと不便を感じる場合がある。先年『葦星』で南方楠熊・飯島花月兩大人の論議となつた

りんきにおつる 雁の雁金

は、例の川柳の「下女に這ひ九月紙帳の雁騒ぎ」から、蚊帳に雁金を畫いた習俗が問題となり、雁と蚊の禮に及んだが、蚊のやうなものでも、蚊は占候の蟲、蚊春けば天雨降る（爾雅）とか、蚊集りて動ずれば雷をなす（源平盛衰記）

とか、蚊八月に至れば喙裂く（『谷響集』）とか、蚊は酒頭童子の屍體から生れた（口碑）とか、嶺南の蚊文字實熟すれば蚊出づるとか、塞北の蚊母草の葉のうちにをる血蟲化して蚊となるとか、齊桓公のいへる『金樓子』の蚊の禮等々の傳説は、蚊を含む俳句のうちに現はれて、後世には難解を感じしむる多くがあらう。蚊でさへさうであるのであるから、その他の禽獸蟲魚介に於ける傳説など、一般に心がけて置くが何かと便利であらうと考へられる。

四 俳句が籠むる傳説の趣相

芭蕉以來、風雅を好むための俳諧は、道の記にその傳説を尋ねて、専ら句の趣味を生かすことに傳説をあつかつてゐるものが多い。

曾て、芭蕉が那須野ヶ原に殺生石を尋ねて、

飛ぶものは雲ばかりなり石の上

と一句したものは、例の九尾の狐女官に化けて玉藻前と稱し時の帝を惱すを、陰陽頭加茂保親（或は保憲とも康成とも）に見あらはされ、那須野へ飛び去り、三浦介義明、上總介廣常の二名射手に狩りたてられ、今は逃れぬところと化して石となる。その後玄翁和尚、下野に赴いて石の怪異を鎮めたといふ大團圓をなすについて、禪師鐵杖もて石を敲くこと三下、汝元來石頭、性何れより來る、靈何れより起る。また敲くこと三下、石震動して汗を流し、生氣解散し、毒靈これより潛焉したといふに對し、日本の名匠、これを以て石を敲く鐵槌に玄翁と名くとは、とんだところまで日本の滑稽を楽しむ國民性が發露しておもしろいが、『奥の細道』によると、その頃なほ「蜂、蝶のたぐひ、眞砂の色の見えぬほど重なりて死す、云云」と見えて、石の毒氣の迷信が暴露されてゐるものもある。

その頃の俳諧道は、旅によつて磨かれたといふより、旅による趣味に生かされた。例へば、

荒海や佐渡に横ふ天の川
芭燕

と詠まれた頃の佐渡國は、

罪なく配所の月や佐渡生れ
其角

と詠まれたほどの交通不便を感じられたところであつて、遠國の興味は句を通して閑寂さを味はしめる。今でこそ、越後を去る西北二十海里、「來いといふたとて行かりよか佐渡へ」と民謡の嘆きもなく、渡船往復の便も海路の日和を見ずに走る交通の便利さとなり、

はるばると越の松原一すすみ
紅葉

さては相川の鑛山に、

いざ風の鑛たがねきりこめ雲の峰
紅葉

の興味も湧いて、汽車の便は却つて配流の島の秘むる傳説以外に傾向するものも多いが、交通容易ならざりし頃の紀行は、至るところの異なる風土・民俗・傳説が、特異の情景に彩られ光れるを見る。

芭蕉の旅を思ふにつけ、殊に偲ばるゝ『更科記行』から、思ひ出のつながる姨捨山、そこが觀月の勝地として鳴り響いてゐたことは有名であるが、昔の人は「わが心なくさめかねつ更科や姨捨山にてる月を見て」〔古今集〕以來、この地の吟詠頗る多く、初秋の頃から騷人風客はこの地に杖を曳き、姨石と名くる巨巖の上に集うて詩歌俳諧に風情を述べ、終夜月を賞翫するといふ風習があつた。その水莖の跡は、古より世に名高く聞えた人人の詠草をこめて長櫃二合にあまり神宮寺の文庫に納められてゐるといふ嘘のやうな事實であるが、全くこの地から、あたりの風光を遠望す

るのに、南に八幡の森、東北には川中島の平野、遠く雲煙の中に連り、千曲川の流帯の如く、月夜の眺望最も妙、中秋の夜空には、鏡臺山から圓圓と浮き上る明月が、皎皎として靜かな中空にかかり、附近の小田に映じて、世に更科の田毎の月は、

かへる雁田毎の月の曇る夜に 蕉 村

ならでは、全く歸ることさへ忘れしめて、天と地と人と、そこに融化せしめ終るといふ。

かうした靜寂の地を慕ひ、秋の心は月のみ知れりと歸りがての俳人の多かつた時代の名所古蹟には、傳説を籠むる俳句多く、俳句によつてその名を一層世に唱はれたものもあつたことである。

五 傳説としての俳徳

傳説を含む俳句は多いが、俳句を含む傳説の少いことは、俳句の歴史の若いことに原因することで、この點、傳説を繋げる和歌、傳説そのままの民謡・童謡に比べて、俳句の傳説に交渉する因縁の淺いのは據らなす。

『五元集』に見える其角の雨乞の傳説は、「牛島みめぐりの神前にて雨乞するものにかはりて、

ゆふだちや田をみめぐりの神ならば 其 角

翠日雨ふる。」と見え、このこと世上に喧傳して其角の俳徳がたたへられるに至るといふことで、小町・能因の歌徳に比へられる俳徳で、『墨水消夏錄』に「元祿六年癸酉六月、大旱して田畑一滴の濕なく、田地龜背のごとくさけ、農民これを歎き、雨乞のまつりすれども、その應あることなし、二十八日、龜巖島の白雲といふ老人、寶井其角をともなひて、舟にのりいでて、舟を土手につなぎ、三圍に遊びしに、かね太鼓を打ちならし、農民の雨乞せるさまを見

て、白雲これに戯れていふは、この人は日本俳諧の達人なり、むかし小町・能因などの雨ごひせしめしもあれば、この人を頼みて雨乞ひせばその應あらんといふにより、農民其角をとりまき、せひあまごひしてたべといふに、其角もやむことを得ず、手あらひ口そそぎ、神前に向ひ拜みて、ユタカ(豊)の字を折句にして、(エ)夕立や、(タ)田をみめぐりの、(カ)神ならば。それより夕方に向ひて筑波より雷なりいだし、その雨盆を覆すがごとしといふ。この句、其角が眞蹟なほあり、享和三年癸亥六月、三井氏の徒、余が文をもとめて、そのことを記して、碑を建つ。云云」と見えるものによつて、三圍社主の傳ふるものが諸書に見えてゐる。後、この縁據によつて、明治元年の初冬、上野不忍池畔にあつた其角堂はこの地に移された。

これらが、傳説としての俳徳の著しいものである。

六 傳説を偲ぶ俳句と傳説の認識

傳説を繋ぐ俳句の忌には著しいものがある。謡曲隅田川の因をなす梅若大念佛會供養のごときそれである。村上天皇の御宇に仕へた吉田少將惟房卿の一子梅若丸が都月林寺の途にかどわかされて知らぬ吾妻に連れ行かれ、貞元元年三月十五日、角田川邊に行倒れとなつた。角田關屋の里人ども寄り集り、名を問へば地下の人にもあらず、京北白河吉田少將の一子十二歳とて「尋ね來て問はば答へよ都鳥角田川原の露と消えぬと」と辭世の一首も哀れに新柳咽ふかきを香華になぞらへしか、人人が音亂の稱名悲しき中に息絶えた。この時、天台宗の出羽羽黒の僧忠眞阿闍梨、ふとここに會して無上菩提の作善をなし、一堆の塚を築き、柳樹を植ゑて印とした。その後木母寺の梅若塚とて、毎年の春の忌日に里人等相集り念佛を催す風をなしたのが梅若大念佛の起りといはれ、この忌に雨があるのを梅若の涙雨と

稱へた。俳人きそふて供養の俳句を捧ぐるうちにも、蕉風の俳諧の盛んであつた磐城平藩中には梅若柳を植ゑ次ぐものあり、その縁據によつて延寶七年藩侯安藤氏の寄進にかかるものが、今木母寺に傳はる縁起三卷の由來であるといはれるものなど、俳諧の人人の間には、優にやさしい物語を傳へるものが多い。

花にととのけて泣く日もなかりけり

春 路

要するに俳句には、傳説をなす俳句といふより、傳説を含む俳句といふもの、引いては傳説を偲ぶ俳句といふものが、傳説との交渉に於ける大體であるのであるが、然もその含まるゝ民俗・傳説の上には、今、議論は抜きにして、もつと深い認識が望ましいと考へらるゝ多くがある。(完)

宗教と俳句

大谷 句 佛

拙句に、

信心のほかには世はなき涼しさよ

と、いふがある。

絶対の境地に立てば、宇宙の森羅万象、皆宗教ならざるはないのであるが、絶対的に見ると、相對的に見るとは、ちやうど團扇の裏表のやうなものだと、或人はいつた。團扇の表には種々の畫模様があるが、裏面はたゞ白紙であるやうに、宇宙は凡て宗教であると同時に、又文藝は文藝、宗教は宗教、生活は生活と、種々相に區別して見ることもできる。即ち廣義の解釋と、狹義の解釋との相異ともいへよう。

宗教と俳句は、共に人生行路の寂寞を慰めてくれる特殊の機構として、吾等の先覺者が、孜孜たる求道の努力から贏ち得た體驗のそのまゝ、即ち自利利他といふほがらかな感激を、吾等の腦裏へ植まつげんが爲めに、惜氣もなく恵んでくれた高價な遺寶である。

やゝもすると吾等は、砂を嚙むやうな人生、砂漠を旅するやうな無味乾燥な人生の途上に在る。この吾等は、宗教

によつて、また俳によつて、うるほひある滋味を玩味し得らるゝので、人生の行路を慰めるヲアンスである。又碩果之を養ひて生命を養ふべく、美花之を鑑賞して感懐を豊富ならしめることが出来るのである。

俳句を花に喩へるならば、宗教はその花實である。朝には精氣を含んで開く花も、夕には凋落して萎む、人生五十年を象徴するものは、現世一瞬の榮枯である。しかも實は花の所産ではあるが、また永遠の花をうむの源泉であり生命である。

俳句情緒には未來を持たぬ。極樂も天國も豫望せぬ一閃の稻妻のやうに、闇に光つて闇に消ゆる、果敢ない端的の現象ではあるが、それを如實に描寫して、同好の人にも示し、後人の鑑賞にも資するのが、表現としての俳句の使命である。

宗教の情緒は、現世的ばかりでなく、永遠の時の流れと、廣汎な處とを豫想して、それに流入し同化することによつて、大きな満足を希求するものである。

宗教情緒の對象と、俳句情緒の對象の相異は、時間、空間を超越した理想的實在と、人生を通じて顯はるゝ普遍性實在とである。その普遍性實在の現象として、轉變流離する森羅萬象のうち、しかも吾等の五官を通じて、感受し得らるゝものであるから、時間的にも空間的にも最も局限せられたものといふべきではあるが、併し吾等の一生を通じて、味うても味ひ切れぬほどの内容と、形式と、千變萬化の景物とを展開してくれる。

宗教は實在の本来に没入し、俳句は現象の末節を味得ることから感激をそゝる。

宗教を出世間的、超世間的といふならば、俳句は世間的、人生的といはねばならぬ。人世の葛藤、矛盾、不自由を、あくまで味得し、それに抗し、それに即して咏嘆するものが、即ち俳人の句境涯で、宗教信仰の人は、常に理想

境を憧憬してそれに邁進する。

宗教は理想に、俳句は現實に、その情緒を携はらしめるが、共に眞劍に、力一ぱいでなければならぬ。語を換へていへば共に不斷の修養と、健實な信念が缺けてはならぬ。

宗教も俳句も、名利に驅使せられ易いが、名利に驅使せらるゝ宗教も、俳句も、それは皆墮落であり、腐敗であるのみならず、そこには眞の宗教も、俳句もない。物質によつて購ひ得られぬところに、兩者の尊さを見いだす。謙虛の人々の胸に、志願無倦の人々の胸に、滾々としてその大法の滋味が、そゝがれるのである。宗教として登るべき絶頂は、法の深信、俳句としての自在境は、機の深信を體得して、初めて變通濶達が望まらるので、そこに兩者の威力が存する。

三毒生時雙眼暗。萬緣脫處一身安。

納僧行履各知否。破笠建鞋天地寬。

と、雲居禪師は嘯き、

法林洞落不能春。黃葉秋風噓齷齪。

方袍圓頂雖徧界。爲法忘身果誰人。

と、吟じた。昔の傑僧が名利を離れて、いかに専心、法味にその安樂境を求めたかと、認識される。但しそこには常に似て非なる凡僧が、ウヨ／＼してゐたことは、いつの時代にも免れがたい現象であつた。

芭蕉は専ら風雲を友とした西行や、宗祇の行迹に習ひ、斗撒行脚のうちにも名利を絶ち、天地の風物を道連れとして、西行宗祇と同じく、旅行中にその終焉を告げたのであつた。

野ざらし紀行を抄出すれば、

千里に市立ちて路糧をつゝまず、三更月下突何に入るといひけん、昔の人の杖にすがりて、貞享甲子秋八月、江上の破屋を立いづる程、風の聲そいゝ寒げなり。

といひ、又幻住庵の記中には、

かくいへばとて、ひたぶるに閑寂を好み、山野に跡をかくさんとは非ず、やゝ病身に倦て世をいとひし人に似たり、(乃至)終に無能無才にして、此一筋につながる。

と、いつてゐる。あながち隠遁のみが、宗教や、俳句の境地ではない。信念に生きてゆくならば、市井に伍しつゝ決してその第一義を失ふべきものではない。

座禪せば四條五條の橋の上行來の人を深山木にして

といつた大燈國師の歌は味ふべきである。

宗教家が俳句に携はることは、自ら名利恬淡の習性を向上せしむるうへに、この上もない所得がある。市井に伍して凡俗と交り、その味得を語るに、四隣たちどころにその徳に歸すること、かの法然、親鸞の如く、芭蕉も亦、市井彷徨の人として、多くの弟子の崇敬するところとなつた。

今ひとり僧にもあらず、俗にもあらず、鳥鼠の間に名をかうぶりの鳥なき嶋にも渡りぬべく云云。

と、鹿島紀行中に在るより見れば、非僧非俗といふ成語は、芭蕉が愚禿親鸞にこの語のあることを、知つてゐたやうにもあるが、芭蕉果して親鸞のこの語を知つてゐたか、否か、もし知らずとすれば、その境地の偶然の一致を奇とするに足る。

佛俳一如といふことは、宗教を俳句に従屬せしむるのでもなければ、また俳句を宗教に附加せしむることでもない。兩者を體得した一人格によつて、渾然と兩者融合して、同一線上に歩を一にして、幽妙の境地を見出し出すのみである。故に俳句の十七音が、全く宗教的語句に觸れなくともよく、また觸れてもよい。畢竟語句の問題でなく、心境の問題である。即ち、たとひ語句が、いふほど宗教的であつても、作者が佛俳一如の境地を忘れてゐるならば、信仰の發露でもなく、俳句の眞諦を没却した虚偽の告白に過ぎないので、宗教としても、俳句としても何の價値もない。芭蕉と其以後の俳人中、何人が常に佛俳一如の境地を體得してゐたか、いまそれを研究してゐるとまはないが、要するに宗教と俳句との渾然一致せる、所謂佛俳一如の句は、單なる俳句としての俳句よりも、その本質のうへから、深みと、幽玄味と、翳々たる餘韻との上に、どれほど莊重な感じを與へるか、言を俟たない。

病雁の夜寒に落ちて旅寐かな 芭蕉

むざんやな甲の下のきりくす 同

亡き人の小袖も今や土用干 同

築打や罪の淵瀬を知らぬ人 浪花

蚊帳越しに寐姿見えぬ歎き哉 同

から紙の外は浮世ぞ靈祭 同

秋風の吹きぬく舟の世帯かな 同

秋風に吹うれ次第の糸瓜かな 同

かなしさや麻生の箸も大人なみ 惟然

蠅打つてあとには眺められにけり

千那

牛蠅は牛をたのみつ秋の風

移竹

鉢叩月と吾等ぞ西の京

同

春の夜や晝雉子打ちし多の弱り

太祇

春の海終日のたりくかな

蕪村

中々に獨りあればぞ月を友

同

憂き我れに砧打て今は又止ミネ

同

初雪や消ゆればぞ又艸の露

同

西吹けば東にたまる落葉かな

同

老懷

去年より又淋しいぞ秋の暮

同

やれ打つな蠅が手をする足をする

一茶

名月の御覽の通り屑屋かな

同

露の世は露の世ながら去りながら

同

ともかくもあなたまかせの年の暮

同

調布の寓居に、参考書が乏しいので杜撰ではあるが、これ等の例句は、森々と其妙味が味はれるであらう。一讀、再讀を促がし、讀者に何物かを考へさせ、遂に廓然として或る境地を感知せしめるものは、即ちソクくとして迫る、

これ即ち、句の偉大な威力である。慥かに千言萬語をつひやした説明よりも、更に効果のある獅子吼である。何となれば作者そのもの、體驗が、何等の變形なしに、眞劍に、且つ充實した讀者の潛在的俳趣（所謂佛性に相應すべき）を呼び起すからである。故に人を動かさんとするならば、先づ自ら動くべく、教人信は、自信より出發せねばならぬ。空疎の俳句を活字の方便によつて、讀者に強ゆることは、自然を冒瀆する徒事として最も誠めねばならぬことである。近來月並に戻らんとする傾向の、少くないことは、慨嘆に堪へぬ。佛俳兩界ともに、忸怩たるものなく、無反省に、多くの後進を誤らしめつゝあることは、罪深きことで、まことに汗顏の至りである。宗教への更新、俳句への清新を叫ぶには、先づ自己の體驗を基礎として進まねばならぬ。

俳句が人生を象徴する短詩形とすれば、念佛は永久生命の最も短き形式を持つ象徴である。喩へば藥の原液のごとく、念佛の原液をそのまま呑むことに依つて濟度せられる。この微妙な象徴を、象徴として、體驗し得る人は、第八願の熟機であり、又芭蕉、蕪村等の俳境を味得した俳人である。一步を進めて芭蕉の名吟を體驗し、それを換骨脱體して、その壘を磨する、不磨の吟を残し得らるゝならば、その人は佛俳一如の俳人といふべきであらう。それには芭蕉の苦心と修養と、高潔さとを、等しく踏破せねばなるまい。唯後人の有り難いことは、芭蕉の苦心をそのままの出發點として發足し得らるゝことである。恰も親鸞の教徒が、親鸞の體驗を基礎として、念佛を信じ得るやうに。

要するに求道の人も、句作の人も、共に不動の信念と、眞摯な精進とに依つてのみ、大悟の域に到達するのである。(完)

繪畫と俳句

——繪畫と詩歌並俳畫——

中 村 不 折

凡天地間のものには何事によらず相對或は對照といふものがあつてそれで調和して行くのである。天は覆ひ地は載す山が高く淵は深く男は武く健かに女はやさしくすなほにて相伴ひ行くのである。今こゝに持出す問題の詩歌との對照を求めるとそれは繪畫でなければならぬ。詩歌にも色々の種類がある、それに對する繪畫も亦色々變つたものがある、さうして其種類といふものは恐らく日本の持つて居るものが一番多いのであらう。國によると只一種類しかもつて居ないのがある。今日我國に於てやつてゐる詩歌の種類は歌、長歌、俳句、俚諺、ド、一、漢詩、それに近來は新體詩、軍歌、などとまだ考へて見ると三つや四つはある。これ等の詩歌に對する繪畫もまた種類が多い、繪畫の種類に於ても亦我國程色々の畫風をもつて居る國は外にないのである。但一流一派内に於ける變化をいふときには、それが却てどの國よりも單調であるかも知れない。西洋畫を見ればどれもこれも同じやうであるとか、帝展の日本畫は殆んど同一人が畫いたやうだとか批難されるのであるが、それを一々切離して北畫、南畫、寫生風、洋畫の新舊などと數へると、どの國にも見られない變化を見るのである。さて此變化の多き詩歌と繪畫とがどういふ配合をやつたならばよい調和が見らるゝあでらうか。第一に和歌を持つて來て其對照をもとめんとするに和歌と一口にいふた處で

萬葉調もあれば古今調もある。又近代の諸派もある、さればこれを一つにしてしまふ譯にもなるまい。古樸雅醇な萬葉の歌には亦古樸雅醇なさうして其間に日本固有の趣味をもつた繪畫を搜し出さなくてはならぬ。それには又其時代の作品に目をつけることが最も有利なことゝ考へる。今萬葉集をひらいて第一卷の「八咫知之我大王乃朝庭取撫賜夕庭伊緣立之御執乃梓弓之奈利弭乃音爲奈利、朝獵爾今立須良思暮獵爾今他田渚良之御執能梓弓之奈加弭乃音爲奈里」といふ歌を一讀して實に古雅な莊重な感に打たれるのであるが、其對照としては巨勢琢磨の名品を聯想するのである。高古遊絲描のけだかさと其着色の莊嚴なる後世及ぶものがない、萬葉の古調に其匹を擬するものである。同じ萬葉でも「あふみのうみ夕浪千鳥ながなげばこゝろもしぬにいにしへおもほゆ」「ものゝふのやを氏河のあしろ木にいざよふ浪のゆくへしらすも」といふのになるとどうしても繪師の草紙が出て來るやうに考へる。實に人麿の歌と信實の繪とは所謂同工異曲なるものであつて共に古蒼流麗後世よく及ぶものがない。しかし同じ萬葉でも

法師等のひげのそりくひ馬繋ぎ痛くな引きそ僧なからかむ

瘦々も生有ばあらむをはたやはたむなきをとると河に流るな

などとくると滑稽恢諧但それは古雅なあざけりである、鳥羽僧正の獸鳥の畫卷などが對照されるであらう。

春霞たてるやいづこみよし野のよしのゝ山に雪はふりつゝ

久かたの光のどけき春の日にしづ心なく花のちるらん

といふ古今調とくると、纖麗流暢であつて古味に遠ざかる。土佐光長がほと時代を回して居るが畫の方が古い、寧ろ光信光起の極彩色をもつて來たいのである。

近代の新歌に到つてはますます巧緻を極めいよ／＼客觀的になつて來て居る。名は萬葉復古といふても心意は遠く

隔たつてゐる。其古學に倚るものは四條圓山の一派の繪に似てゐるが、新に萬葉を唱ふるものは却て西洋の寫生に相憐して居る。正岡子規の一黨は或はこれに近いかもしれぬ。

雲谷狩野の諸派は出が宋元だけに漢詩と對照されるのである。如雪周文等の繪は草遮回磴絕鳴鸞雲樹深々碧殿寒明月自來還自去更無人倚玉开といふ古蒼な調子が見えるが、雪舟の繪はもつと強い輪郭でがつしり揮つて居る。山接天台路萬重仙家樓閣杳難通不知昨夜溪頭雨流出桃花幾許紅といふ李白の詩である。もしそれ正信元信の諸畫は父と子が多少は趣を異にして居つても結局白樂天の詩たるを免れない。

雪似鵝毛飛散亂、人披鶴氅立徘徊、鄉生牧叟非無興、唯待梁王召來

槐花雨潤新秋地、桐葉風翻欲夜天、盡日後應無一事、白頭老監枕書眠

を讀むと狩野の墨色がなんとなく白詩の柔かさ調和され、殊に元信の南畫風の山水を見ては深く白詩を聯想するのである。畫が詩であり詩が畫でありそれと同じく畫家が詩人であつて詩人が畫家であるものは南畫である。その故に南畫を又文人畫といふ。南畫の完成したのは元の時代であつて、倪瓚、王蒙、王公望、吳鎮の四大家いづれも大畫家たり大詩家である。其内にて倪雲井は最も詩名が高い。そして其詩は則畫である。倪詩中

坐看青苔欲上^レ衣、一池春水^ニ露餘暉、荒村盡日無車馬、時有間雲伴^テ鶴飛、又^一戶^ニ籬^ニ濛々含^ミ
宿霧、瀑流^ニ礫響來^ル荷處、江潮^ニ近向^テ枕邊鳴、林風^ニ又送^テ鷺前^ニ去、挾^テ水^ニ隨^テ雲^ニ自往還、根塵不^レ
染性安^{クシテ}間、多情一種嬌兒女、淚滴天明翠被寒

殆んど倪雲林の畫である。明に入りては沈石田、文徵明等詩畫共に其堂に入つて居る。沈石田の詩に

乍認東莊路不^レ眞、直橋通^レ市却無^レ隣、山窮借^{シテ}看^ル堂中畫、花盡來^テ尋^ヌ竹主人、爛熳箋^ニ麻發^ニ

これも又畫である。清朝になると聊か畫工的になつて詩趣に遠かつて筆先ばかり巧者な王石谷などが却て歓迎されるやうになり、南畫の精神は衰へて來た。

英一蝶の繪の輕妙にして滑稽なるは彼の作つたといふ隆達節が甚よい調和である。徳川中世の俗謡は正に其匹儔である。

光淋の一派は一寸其對照に困しむが、その揮灑する所の屏風を立て、はなんとなしに「旅の衣はすゞかけの」露けき袖やしぼるらん」と謡ふ聲がきこえるやうに感じる。觀世の謡曲が光淋の畫の對照ではあるまいか。

「殘る杏の花一つ水上かねし風ぜいにて思案投音しをるゝばかり」と語り出されると、榮之、清長の仕事を思ひ出すには居られない。さういふと歌麿は清元常盤津といふ役に當嵌まるであらう、豊國あたりの一枚繪は蓋し江都の名物ド、一が對照になりはせぬか。

さて以上の繪畫と詩歌とはモト／＼何の關係をもつてもおらなかつたものを強て關係をつけたに過ぎぬが、こゝに俳畫と俳句といふものがあつてそれは初めから兩者相互に關係があるのである。其爲に詩は畫に沿ふべく畫は詩と對すべく考へてかゝるのである。これは源を南畫に出發しそしてこの國にも見出せない我國特有の藝術となつたのである。

今こゝに一枚の紙がある、それへ畫家が俳畫をかく、それへ俳人が俳句を贊する。其反對に俳人が何を作り、畫家が繪を書く、それが皆前以て計畫してかゝる。南畫へ詩人が贊を書くのも同じ様であつて大に進んでゐる南畫は單に既成の畫に贊を書くといふ程度であるが俳畫はさうでない、はじめから兩方で計畫してかゝらねばならぬ、其處に大

なる相異點を見出すのである。さうして其處に俳畫の權威があるのである。俳句は極めて短かい詩である、しかし形
ちは短かくても内容は大きい、どんな長い事件でも只十七字に片つけて仕舞ふ、それが俳句の特色であり特權である。
假令ば季華の弔古戰場文「浩々として平沙限り無く復にして人を見ず河水縈帶し羣山糾紛たり」云々七十餘字を僅五
文字の「夏艸や」で片つけ、其後の「吾聞く夫齊魏の笹戍荆韓の召募萬里奔走」より終に至る五百餘言を只十二字に
片つけ「夏艸や兵共が夢のあと」ですつかり言ひあらはし、尙餘韻の嫺々たるものがある。俳畫も矢張其心持でなく
ては逆も俳句と道連れが出来ぬのである、無闇に筆數が多く行届き過ぎては俳畫の價値はないのである。

俳句は禪味のあるのを貴ぶ、「古池や蛙飛込水の音」といふ幽立の體が俳句の精神である。此精神がなくてはド、一
になり、川柳になり、理窟（月並調）になる。俳畫はむしろ俳句以上に此禪味の含まれて居るのを貴ぶのである。單
純な寫生が俳句になる場合があるが、單純な寫生は俳畫にはなり得ないのである。なぜならば俳句は言葉を通じて顯
はすので其言葉には寫生といふた處で今代の野卑な言葉はゆるされない。碧梧桐派の最新傾向を唱ふるものも言葉は
決して最新傾向ではない、つまり言葉の品位を重んずるからである。しかるに畫にはさういふ飾がない、寫生は單純
な寫生だ、それゆゑ其寫生に古雅の趣を加へる禪味をもたせるといふことにしなくてはならぬ。渡邊華山いふ、「俳
畫は下手にかくべし」と、此下手といふのは大に意義のあることで、つまり近代的の巧緻のいやみを去るといふ事
である。

俳句は獨立した完全なる詩である、決して他の伴隨物ではない。されどもそれが俳畫に對するときは勝手に我儘
にのみ働いては困る。俳畫と連れ添ふ場合には其夫なり妻なりになつて一家を支持して行かなくてはならぬ。一幀の
輻物を俳畫と共に成り立たせなくてはならぬ。俳畫も又それと同じ理由で筆を探らねばならぬ。

俳畫は諷刺畫、滑稽畫、漫畫に似たところがあるが、諷刺畫には諷刺畫の目的があり、則ち世の謬つたことを諷刺して矯正させるといふのが目的である。滑稽畫は落語のやうなもので人を笑はせればそれでよいのである。漫畫は近時大流行のもので、新聞や雜誌に名畫を多く見ることが出来る。其目的は堅くらしい記事を読まずとも畫を見れば複雑な事件もすぐ了解出来るといふ事から滑稽味も加へ諷刺も伴ふ、そして主とする處は其新鮮味にあるのである。故に之等を俳畫にもつて行くと其目的から相違し、俳畫は之等に比較すると高尚な品位をもち、禪味、雅致が裕かでないければならぬのである。

俳畫は以上書き來つた巨勢、琢磨、土佐、雲谷、狩野、光琳、一蝶及浮世の諸派に比し、そのどれにも屬して居らず全く獨立した堂々たる藝術である、さうしていつでも俳句と共に行動するのである。今世間でやつてゐる俳畫を見ると其手段の可なるものもあり不可なるものもある。其第一に俳句の一節を畫でかくといふのがある。たとへば「古池や蛙飛込水の音」とかいた下へ蛙が水へ飛込んでゐる畫をかく、或は又俳畫を先に書いた場合に其畫と同じ意味の句を添へるものがある。凡そ十中の八迄は此類のものを見る。實に智慧のないやりかたであつて俳畫の目的は少しも達して居らぬのである。又此外に「ふる池や」と書き蛙の畫をかき、次に「飛込水の音」と書き添へるものがある。これも前のともしやうに俳畫としての價値は○である。かくの如きやり方は寧ろ其作家の恥を曝すといふものではあるまいか。

その次には謎のやうな理窟のやうなやり方をするのである。純粹美術眼から見れば不感服ではあるが前のやり方よりはやゝよい。

芭蕉翁が奥州行脚の折羽前山形で畫贊を要求された、それは紙の右側にまといふ字のやうなものがあつて左側には

こといふ字のやうなものがかいてある。右の上には東風羅神左の上には西かつら男と書いてある。翁はつら／＼この異様なものをながめて居たが、やがて筆をとりて其中央に「はだか身であらそふものや月と風」と書いた。即ちまを八にて包めば風となり、こを月にて包めば月となる。まとこと相對峙して居る所から風と月とが衣を脱して正に争はんとする状態と見立てたのである。翁の當意即妙は裸身の句と化したのである。かゝる仕方は俳畫の價值からいふと一つのしやれに過ぎないのである。かやうな事は可及的避けなければならぬ。しかし翁のやうな立場であつて見ると此裸身の句も止むを得ない。

どうしても美術は飽くまでこの如き謎や理窟は避けてほしい。これ等の事を避けるとすれば俳畫はどんな目的をもつてかいたらよからうか。

俳畫の普通の方法は出された問題假令ば俳句が先に書かれた場合にはそれと連つた思想を畫くのである。假令ば月夜の句があると假定する、これに畫を沿ふる場合は其月夜の句によりて其句以外に起るいろ／＼の想像が出てくる、掃衣を連想する女が衣を掃つ畫などはよろしからう。もし畫家が掃衣を見てよい畫を得たとすれば、俳人の立場としてはそれに月の句を題するもよからう。金鈴舍道彦といふ古の俳人が、蟲屋が蟲を逃がして捉へんとして居る圖をかいて上へ「三日月も見る間あるもの角田川」と題した。これ等は句贊の意を得たものと思ふ。それから又以上のような正直に連想を畫いて先手を打つた作者の考を一層面白くするといふことの其正道に引かへて、奇道を歩むものも亦面白い。正奇交至つていよ／＼俳畫の妙味があらはされる。假令ば自分は以前田舎住居であつて明月の夜などはしば／＼掃衣をきいたが、今は都會に居るのでそのやうな僻びた音をきく機會もなくなつたといふやうなことを俳句にして贊をするのである。又漁翁の舟を漕いで行くのを見て却て其舟を揚かなんかに繋いで漁翁は去つて仕舞つたなどを咏ず

るのも面白いと思ふ。要するに正と奇と相俟つて始めて俳畫の妙諦を盡すのである。

其次に對照的に句なり畫なりを作るのも興味のあるものである。假令ば櫻の畫があれば柳の句を贊し、漁父の俳句に樵夫の贊をする類である。これについて面白い話がある。所は忘れたが京都のある寺の杉戸へ探幽の繪を求めた、探幽はそれへ李白が前面を見て居る圖を作つた、はたのものはどういふ意味かわからなかつた。それはその前庭に小瀑布がかゝつて居たからである。即ち李白がそれを見て居る趣向であつた。天然の風致と相對して李白をかいたのであつた。もしもこれを凡工がやつたならば、矢張其杉戸に迄も瀑布を畫いたであらう。探幽が對照の妙をつくした此仕事は今に至るもなほ美談として傳へられて居る。

變化といふことは同じであるが、前に述べた事とも違ひ對照とも異なり故意に反對のものを畫いて面白みを出すのもよい。初學には六ツケ敷かも知れない。例令ば洋々たる大海原の畫に却て山岳重疊の贊をするといふやうな奇抜な仕事である。支那の事を詠じた句があるのに却て歐羅巴の風俗なんかを畫くので下手にすると全く無關係のものとなる。無關係の題句なり題畫なりでは何の價値もないことになる。畫贊の妙は實に法の外にある、題句題畫の極致は關係するが如くせざるが如く有縁の如く見えて却て縁なく捉へらるべくして捉へられざるに在り、其祕訣がわかればそれで俳畫の能事は畢れりといふものである。

技法 今迄述べ來つた處は俳畫の理論のみであつた。然るに人はそのやうな理窟よりは却て實技に就いて説けといふ、その爲に少しく俳畫の技法といふやうなものをいふてもよい。先づ俳畫を作る第一の要件として他の繪畫と異なるところは想を練る事である。想を練るといふことは禪坊主の悟を聞くといふやうな漠然としたことではない、想を

練る秘傳は畫で俳句を作ることである。それには俳句が出来なければ絶體に俳畫はかけぬものと考へなくてはならぬ。即ち俳畫を畫く爲には俳句を作るといふことが最要條件であらねばならぬ。そして其俳句を畫に翻譯して見るのである。もし自分で俳句が出来ねば古人の句を譯してもよい、但これは初歩以前の事と考へなくてはならぬ。苟も俳畫として人に示すものは翻譯などで御茶を濁すことは絶対に許されない、つまり如何なる境涯を畫けば俳畫になるかといふことを研究するの階梯に過ぎぬ。俳句は作らずとも其秘訣が悟れればよい。それでどの様に畫が旨くても俳的境涯を寫して居らんければそれは斷じて俳畫といふことは出来ぬ。相當の大畫家でも俳畫の出来ぬ人が多い、つまり俳畫と普通の畫は筋道がちがふ。

第二は何程思想が出来てもそれを畫くことが出来ねば何にもならぬ、どうしても鉛筆寫生から始める必要がある。天地萬物手あたり次第に寫して畫囊に貯へる、これが俳畫を作る基礎になるのである。

第三には筆の使用法である。想も出来寫生も出来て最後に筆の運用が面白く出来ればそれで俳畫の能事畢れりといふものである。されども此運筆といふものは古人も相當に苦んでゐる。初の間は澁滯するが又あまり巧みになり過ぐれば俗に陥る、始末にをへぬものは筆の使用である。いかにも輕妙であつてもらひたい。さうして俗に陥らず極めて少ない筆の數が悉く要領を得てしかもそれが一本一本古雅で禪味を帯びて居る、これ等の要諦は古人の名作を見るより悟らるゝものが多い。その故に蘇村、素壁、立圃、其他大家の畫を多く見なければなるまい。鳥羽僧正、仙崖、白隱禪師等は俳畫にあらねども、其畫には俳味の豊かなるものがあればそれ等の作品も研究する必要がある。(完)



演劇と俳句

岡 本 綺 堂

演劇と俳句——そのあひだによほど密接の關係があるらしく思はれるが、私の知れる限りでは餘りに多くの關係がないやうである。江戸以來、俳優の句といふものは澤山に傳へられてゐる。少しく名ある俳優には必ず辭世の句がある。明治以後でも俳優が名題に昇進した節には、その師匠を始めとして、それに關係ある俳優の主なるものは、いづれも名題披露の句を扇面あるひは摺り物に列ねるを例としてゐるが、それらは殆どみな代作である。辭世の句にも代作が多い。したがつて、世に傳ふるところの俳優の俳句なるものは、どれが眞の自作であるか、どれが代作であるか、容易に鑑別が出来ないのである。

而も古來の習慣として、俳優はみな俳句を作ることになつてゐて、各々その俳名を有してゐる。初代市川團十郎は文筆の素養があつて、歌舞伎十八番の「鳴神」等はその自作であると傳へられてゐるが、彼は元祿六年の十二月、初めて京都に上つて、翌七年の正月、京都の村山平左衛門座に出勤し、絶大の好評を博した。その當時、彼は京都の俳人椎本才麿について俳諧の教を受け、師の才麿より才牛の俳名をあたへられた。才は師の俳號の一字で、牛は彼が「巡逢戀七夕」といふ狂言に牽牛の星の精を勤めて好評を得たに因るのである。爾來、彼は藝名の團十郎以外に、才

牛といふ俳名を用ゐた。俳優が俳名を唱へるのは、これに創まるといふ。してみれば、彼は本當に俳句を作つたに相違ない。

二代目團十郎もまた文筆の才があつて、榎本其角について俳諧を學んだ。彼は前名を市川九藏と云ひ、後に二代目團十郎を相續したのであるが、その時に師の其角は改名を祝して、左の一句を贈つた。

市川才牛追善、一子九藏名をつぎ待るに

塗顏の父はながらや雉の聲
其角

彼は俳名を柏庭といひ、更に父の俳名を襲つて才牛齋とも呼んでゐた。その晩年の日記「老のたのしみ」は彼が自筆で、往々に自作の俳句を記入してある。そのうちから二三を抜萃してみる。

目黒より梅の花を貰ひて

田麿の垣こそなけれ一重梅

彼は目黒に別荘を有してゐて、芝居のない間は妻子と共に、こゝに閑寂な生活を送つてゐたらしく、日記のうちには左の如き記事もある。

六月（享保十九年）四日、朝曇り、ほととぎすこぼすほど鳴く、五ツ頃より晴天

朝ぐもり	聲を拾へや	子規	才牛
ほととぎす	くとぞ記し	けり	翠扇
杜宇	ほぞん	かけたか	目黒道
			錦女

翠扇はその妻の俳名である。錦女はその娘で、その當時十二歳であつたといふ。日記には「花はたけの前に床を据

ゑて、翠扇は錦女に白髪をぬかせ、予は茶をのみて樂む」と附記してある。彼等の作句の善悪は別として、彼等一家が風流にして平和の生活を樂んでゐたことは、この一節に因つても明らかに窺ひ知らるゝのである。

十五日(八月)雨風、をり／＼やみ又降る、風少しあり、唯夜中は風強く、少の内てらてらとして又雨ふる。

むさし野に山風はなし今日の月
名月や残る暑さは臺所
才牛
翠扇

五代目團十郎も俳諧を嗜んだと傳へられてゐるが、彼は寧ろ狂歌を得意としたらしく、花道のつらねと云ふ戲號を以て、蜀山人等と共に狂歌萬歲集などに其名を列ねてゐる。これらの人々に自作の俳句のあつたことは明らかであるが、他の人々は前に云つたやうな事情で、自作か代作か不明瞭なのが多い。狂言作者も大抵は俳句を作つた。河竹默阿彌なども俳名を其水と稱し、俳句は勿論、狂歌、川柳、冠附、物は附などの雑俳に手を出してゐて、名臺詞と稱せられる。「三人吉三」のお嬢吉三の「月もおぼろに白魚の、かゞりも霞む春の空」のたぐひ、所詮は俳句の連續に過ぎないやうなものであるが、彼は寧ろ雑俳を得意としてゐて、眞の俳句は月並社中の域を脱し得なかつたらしい。

それでも默阿彌その他の狂言作者がみな相當に俳句趣味を有してゐたのは事實で、芝居の番附のカタリやツノ書きに、やゝもすれば古人の俳句を引用してあり、世話狂言の臺詞のうちにも俳句を屢々引用してあるのをみると、昔の狂言作者等はいづれも古人の句集などを坐右に備へてゐたらしいが、さりとて直接に俳人や俳句を題材にしたものは無いやうである。人形芝居の淨瑠璃に芭蕉を書いたものがあつたやうに記憶するが、鳥渡その名を思ひ出せない。勿論有名作ではない。明治以後になつて、大阪の勝蔭藏が「忠臣元祿歌舞伎」をかいいて、そのうちの松浦屋敷の場に

其角が出る——この狂言は雁次郎が得意とする土屋主税の前身である。——この場の其角はかかなり活動するのであるが、其角その人の面目を全然没却して、單に辯問的宗匠として取扱つてあるので、問題にならない。

東京では明治三十三年の十一月、歌舞伎座で「忠臣蔵」を上演したときに、福地櫻癡居士が新に大高源吾の笹賣の場をかき加へて、兩國橋の雪中で其角が源吾に逢ひ、彼の「年の瀬や水の流れ」の句をよみかける件を見せたことがある。舞臺の上の色取りであらうが、其角は秋色を連れてゐた。役割は源吾の市川八百藏（今の中車）其角の尾上松助、秋色の中村兒梅であつたが、開場前に作者の櫻癡居士が人に向つて、「其角をほんたうに書けば、團十郎でなければ勤まらない。松助では月並の俗宗匠にしかならないから、自分もその積りで書いて置いた。」と云つたさうであるが、これも本當の其角にはなつてゐなかつた。松助の其角は櫻癡居士のいふ通り、見るから舊派の俗宗匠に過ぎなかつた。

明治三十七年一月、竹柴其水が秋色櫻をかい明治座で上演した。これは講談によつて秋色を脚色したもので、中村芝翫（今の歌右衛門）が秋色と上野の門主の二役を勤め、彼の「井の端の櫻あぶなし」の一件を取扱つたのである。この興行は大入であつたが、作の評判は好くなかつた。そのほかには、灰野庄平氏が奥の細道によつて芭蕉と曾良を書いた。彼の「一つ家に遊女も寐たり」の件である。海賀變哲氏も芭蕉をかいだ。これは「木曾殿と春中合せ」の句から趣向を立てたものである。私は「俳諧師」といふ題で、鬼貫と路通をかいだ。以上のほかに、まだあるかも知れないが、鳥渡思ひ出せない。いづれにしても、俳人を主人公とし、或は俳句を題材として、一部の戯曲を構成するのは頗る困難で、いはゆる俳味を舞臺の上に表現することは殆ど不可能のやうである。それらの爲か、俳句に縁のある戯曲は甚だしい。

さてそれから俳人と演劇との關係を見るに、天保以後の俗宗匠のうちには相當に劇場に足を踏み入れた者もあつたが、名ある俳人は其角を除いて、多くは劇場に關係なく、演劇にも餘り趣味を有してゐなかつたらしい。私は多くの俳書を讀んでゐないので、立派な口を利くことは出来ないが、先づ芭蕉の七部集を見渡したところ、發句のうちでは「續猿蓑」に唯一句、演劇に關する句が見出される。作者はやはり其角である。

花 さそふ 桃 や 歌 舞 伎 の 協 踊 其 角

前にもいふ通り、其角は二代目團十郎を弟子に持つてゐた關係もあり、豪放活達なる彼の性格として、劇場や遊里に屢々出入してゐたので、それらに關する作句が多い。「父はながら一の句のほかに、五元集とその拾遺のうちから左の句が拾ひ出される。

住 の 江 や 夜 芝 居 過 ぎ て 浦 の 月 其 角

妓子萬三郎を供して

その 花 に あり き な が ら や 小 蓋

傳九郎が持ちし扇に

朝 比 奈 が 樂 屋 へ 入 り し 暑 さ 哉

妓子萬三郎を悼みて

折 釘 に か づ ら や 残 る 秋 の 蟬

生島新五郎上京に

鉢 の 木 の 扇 笑 ふ な か へ り 花

中村少長夫婦連にて上京せし時

山鳥も人をうらやむ旅寢哉

顔見世、市川三升を祝す

みつますやおよそ氷らぬ水の筋

三升所持、鍾馗自畫讚

今こゝに團十郎や鬼は外

坊主小兵衛道心して、人々小兵衛坊主と申しければ

坊主小兵衛小兵衛坊主と返り花

疑戀

花の夢胡蝶に似たり辰之助

辰之助に申す

煤はきや諸人がまねる槍踊

「鞘當」の狂言に出る名古屋山三の衣裳が雨に燕の模様であるのは、左の句から出たのである。

からかさには疇貸さうよ濕燕 其角

其角のほかに、太祇が江戸子で京の島原に住み、遊里や劇場關係者に知己が多かつたと云はれてゐるが、世に傳はる太祇句集には劇に關する句は多く見出されないのも不思議である。どの俳人も盆踊の「踊」の句は澤山に所有してゐるが、歌舞伎の「踊」の句は所有してゐない。兎も角も演劇又は俳優に關する句を思ひ出すがまゝに左に擧げてみる。

揉みに揉む歌舞伎の城や大晦日
顔みせの難波の春は夢なれや

梅幸へ言ひ遣る

積物や我つむ年を顔見世に
旅芝居穂麥がもとの鏡立
顔みせや既にうき世の飯時分
旅立や顔みせの灯も見ゆる也
行く年の女歌舞妓や夜の梅

戀

顔みせや夜着をはなるゝ妹が許

かの曉の霜に跡ついたる晋子が信に背きて、嵐雪の慥に做ふ

顔見世や蒲團をまくる東山
顔見世や棧敷にともす巖島
顔みせや老も皺手をうつゝなき
菖蒲太刀芝居に近き家かへむ
汗拭や左祖ぐ夏芝居

慶子上京に

顔みせや北斗に競ふ炭俵

太來
山

同
燕
村

同
同
同

同

同

旨
原
義
董

同
几

同

顔割と俳句

顔見せや槽に起る霜の聲

几董

江戸にて

顔みせや暫く冬の初日影

同

優妓中村鯉長はかねて佛の道に志深く、四天王寺の邊に終の栖をもとめ、柴の戸に明けくれかゝる白雪を、いつ紫の色にぞなきむと云へる法然上人の御詠歌を念じつゝ、終にめでたき往生の素懐を遂げたり、彼が所縁の者追悼の句を求めけるに

紫に見よとや桔梗を手向草

同

秋雨や旅に行きあふ芝居者

召波

顔みせや伏見くらまの夜の旅

同

芝居出て吹るゝ人や春の風

季遊

秋の野を舞臺にみたる薄かな

萬里

顔見世や誰に遠寺の鐘の聲

蓼太

顔みせや先づ辨慶が梅の花

葛三

寒の紅團十郎に先づまゐる

大江丸

尾上菊五郎が京へのぼるを祝して

東風吹かむたより待つなり梅の冬

同

馬になる人も人なり夏芝居

一茶

顔みせや人中より明烏

同

顔みせも同じ並びぞ梅の花
同
顔見せや人の天窓が邪魔になる
同

團十郎

咲いたりな江戸生えぬきの梅の花
同

かうして見渡した所によると、お歴々の俳人たちも劇に關する句は餘り佳作に富んでゐないらしい。どこにか作り
にくい所があると見える。但し一茶はやはり一茶らしい面目を發揮してゐるのが面白い。

次は明治以後の作句であるが、それに就いては私は餘り多くを知つてゐない。僅にその二三を紹介して責を寒ぐの
みである。

歌舞伎座の前通りけり初芝居
子 規
初會 我や團十菊五左團小團
同
初芝居 見て來て晴着まだ脱がず
同
やぶ入の小僧むぞうや夏芝居
同
顔みせや定九郎の傘お輕の鏡
同
春の顔眞白に歌舞伎役者哉
漱 石
見通に揃ひの簪土間の春
同
錦繪にこの春雨や八代目
同
春寒やよべの悲劇の髪下
鳴 雪

讀劇と俳句

冬籠初狂言の橘成りぬ
戸を出づれば芝居見にゆく冬籠
顔見世や茶屋の傘行通ひ
村芝居菜の花曇り賑はしき

同 虚 虚 碧
子 子 梧 桐

新聞と俳句

杉村 楚人冠

一、俳句の新聞價值

新聞價值ニュースワートといふものを、極めて廣義に解釋して、凡そ新聞紙に掲ぐる限のあらゆる種類の記事の登載價值とし、さて、如何なる標準に依つて、この價值の算定をなすべきかといふと、讀者のこれに對して感ずるインテレストの多寡、如何といふことに歸着して來る。即ちそのインテレストを感ずる讀者の範圍が廣ければ廣いほど、又讀者の感ずるインテレストが深ければ深いほど、件の新聞價值が高くなるといふ事になる。

ところで、その次に起る問題は、そのいはゆるインテレストとは何ぞやといふ事である。然るべき譯語が見つからぬ爲に、おしなべてこれを『興味』とのみ言ひ習はしてゐるが、『興味』では『面白さ』といふ位の意味になつて、ただ面白くさへあればいゝと穿き違へる人がないとも限らない。併し『インテレスト』とは、そんなものでない。『面白さ』も『興味』を引く一の方面には相違ないが、面白くないことで興味のあることも澤山ある。又必ずしも『興味』のあるものでなくして、讀者がインテレストを感ずることも決して少しとはしない。インテレストを感ずるとは、『利害を感ずる』、『興を引かれる』、『心をその方に向ける』、『關係する』、『注意する』、『影響する』、『面白がる』、『同情する』な

ど、いろ／＼に譯されてゐるが、その何れもが、きつかりと當らないと同時に、そのいづれもが、各その一面を傳へてゐる。強ひていへば、右に擧げた一切の意味をこと／＼含んでゐるといふのが、一番原意に近い。恐らくこの言葉ほど日本語に譯し難い英語はあるまい。少し漠然とはしてゐるが、『關心』といふのが、一番その廣い意味の範圍に行き渡る。

そこでこの『關心』を、成るべく廣く、成るべく深く與へ得る記事が、新聞價値の多いものであるとすると、俳句が新聞記事としての價値如何といふ問題は、容易に解決される。

第一に、俳句はその形からいへば、世界中に比類のない短小な詩形をもつたものである。全體が十七音節シテナナヒツの一詩節から成つてゐるやうな短小な詩は、恐らく世界中に又とあるまい。有るかも知れぬが、寡聞なる私の知らぬところである。世界中に有るか無いかは別問題として、兎に角俳句が極めて短小の詩形であることだけは、否む譯に行かない。斯く短小なものであるだけに、讀者に取つて、長大な記事を読ませらるゝほどの苦勞はない。うるさがらず、おつくうがらずに、誰にでも讀まれ易い。誰にでも讀まれ易いといふことを言ひ換ふれば、廣い範圍の讀者に『關心』を持たせ易いといふことになる。

第二に、その内容からいつても、解し易く味はひ易い。古人の句が、さながら俚諺のやうに、日常の俗談平話の中に引用せられるのを見ても知れる。これは名句であるといふ事の外に、分り易いといふ事が、重大な原因をなしてゐる。昔から加賀の千代の『朝顔や釣瓶とられて貰ひ水』は『朝顔アサガハに釣瓶ツルビンとられて貰ひ水』と傳へられ、嵐雪の『梅一輪ほどの暖かさ』は『梅一輪一輪づツの暖かさ』と誤られて來た。句はこれが爲に俗悪になつてしまつたが、その代り誰にも分り易いものになつた。分り易い方が多數の關心を買ひ得る證左とも見れば見られる。

十七字の中に深遠なる教旨を説き、幽玄なる哲理を含ませてゐるのだとて、俳句が分り易いものでないといふやうなパーチキユリストの異議があるかも知れぬが、そんな事は見やう一つで、シェークスピアが『樹々に舌、せゝらぎに書、石ころの中に教あり』と歌つたやうに、教旨や哲理は、俳句の中ばかりでない、宇宙間の森羅万象、どんなところにか含まれてゐないことはない。そんな超絶的な議論を外にして、普通の意味における俳句なるものは、四季折々の自然と人事とを題材として、その見たまゝを詠み出づるものであつて、概してわかり易かるべき性質の詩である。極めて少數の専門家にしか分らぬやうな俳句がないとはいはぬが、それらは寧ろ例外であつて、概論すれば、古語をふんだんに使つた従來のいはゆる和歌や、一般の人の見なれぬ文字を列べた漢詩に比して、俳句は、内容も、語句も、遙にわかり易いものであることは拒み得ない。

斯く一般に分り易いといふ點が、一般の『關心』を求め易いことは、今更いふ迄もない。

第三には、短いから誰にも作り易いといふ特色を、俳句は多分に持つてゐる。少し大ざつばな言分かも知れぬが、兎に角意味のある文字を十七字列べさへすれば、そこに俳句の形だけは出来るのだから、作り易いことは論を待たない。内容といへども、四季の風物を見たまゝに詠むのだから、その中から詩材を看取する眼識こそ、天分にも修養にもよるだらうが、作るといふだけなら、まことに作り易いものである。俳句を學んでその堂に入るのは、決して萬人に期せられぬことであるが、門に入る位の事は、何人にも出来る。一たびその門に入れば、自ら作つて樂むと同時に、他が作る所を讀んで樂む心も深きを加へる。高濱虚子氏が、俳句に於ては、讀者が即ち作者であり、作者即讀者である、と言つたのは、能くこの間の消息を残りなく傳へてゐる。かやうに作り易いものであつて、作れば、讀む氣の起り易いものである上は、俳句が讀者の『關心』を深く引きつける力を有することも、事々しく説くを須たな

以上挙げ來つた三つの理由に依つて、俳句の新聞記事としての登載價值幾ばくなるかは、容易に判斷し得られると思ふ。一言にしていへば、讀者の廣い範圍に涉つて、深い『關心』をもたらし得るものが、いゝ新聞記事の材料となり得るものである以上、結論は自ら俳句が新聞記事の優秀なるものであるといふ事になる。

二、記事の三方面

俳句が新聞價值のあるものと認められて、新聞記事の中に現はれた形に三種の相異なつた方面がある。

その一は『ニュースとしての俳句』である。こゝにニュースといふは、廣く新聞記事を指すのでなくして、新しき事件の報道といふ狭い意味である。この意味において俳句が新聞紙に現はるゝのは、國を擧げて驚歎するやうな非常な名句が出來たといふ事實が報道された時に限るのであるが、さういふ事は今までもないし、恐らくこの後ともあるまい。たゞ俳句がニュースとなるのは、句自身よりも、その作句者又は作句の事情などに新聞價值の有る場合であつて、句自身は寧ろ第二義的の地位に立つてゐる。一例をいへば、歌舞伎役者が名題に昇進した時、その披露に月並な句を扇面などに書いて配ることがあるが、新聞紙が、その名題昇進の報道と共にこの月並な句を載せるが如き、即ちそれである。又知名の政治家が或る山水の景色を見て、即吟をしたとか、豪勇の武將が死に臨んで、辭世の一句を口ずさんだとか、下つては、投身をした女の袂に俳句が書いてあつたとか、泥坊が裁判所で俳句を裁判官に書いて出したとか、さういふ場合それらの俳句が新聞紙に出ることがある。これも俳句がニュースとして現はれたには相違ないが、それはその政治家や、武將や、身投女や、泥坊に、新聞價值があつて、その附けたりに俳句を載せたに過ぎ

ない。極端にいへば、俳句はどうでもよいのである。いはゞ冗談半分に載せたのである。實際又そんな場合には、俳句ともいひ兼ねぬ俳句が多い。昔西園寺公が時々文士を集めて小宴を開いたことがあるが、さういふ會の席上、文士連の寄せ書きをした中の俳句が、會の記事と共に新聞に出た。文壇の名家の俳句だから、身投女や泥坊の詠んだ俳句とは比較にならぬ藝術味を持つたものであつたらうが、それでも俳句は記事の添物として載せられたに過ぎなかつた。俳句自身の獨立價值のあるニュースとして報道せられたのではなかつた。

この故に嚴密な意味からいへば、俳句がニュースとして登載された事は殆ど全くないといつてもいい。二には、『評論としての俳句』である。俳句を以て社會事象に對する評論を加ふることである。これはニュースとしてよりも、やゝ重視された位地に在る。

凡そ新聞紙上における評論は、堂々たる論說の形に於て行はるゝを常道とするが、時には俳句の短きを以て、寸鐵殺人的の評論を加ふこともある。近いところで例を引けば、中外商業新報の夕刊に出る『中外春秋』には、時事の短評を試みた後、一項毎に一句づゝの俳句で評論の結びをつけてゐるが如き、大阪朝日新聞朝刊の『天聲人語』では、最後の項に俳句一つを加へて、總評としたやうな恰好になつてゐる如きが、即ちそれである。ロンドンの『タイムズ』の長大な社説よりも、『パンチ』に出る寸評と漫畫とが、槍玉にあげられた公人の心膽を寒からしむることが多いといはるゝを聞いても、俳句で出來た短小な評論は決して輕視するわけに行かない。現に俳句と形式を同じうする川柳がこの點に於て、俳句よりも成功してゐるのを見れば、評論としての俳句も決して馬鹿にすべきものでない。たゞ併し俳句本來の立場からいへば、これを評論に用ふるは、いはゞ俳句の餘技たるに止まる。評論といふ目的に因はれ過ぎては、俳句らしい俳句の出來なくなること勿論である。

その三は『藝術品としての俳句』である。俳句が藝術品として新聞紙上に登載せらるゝに至つたのは、俳句のそこ迄發達したに因る事は勿論だが、同時に新聞記事自身が最近五十年の間に著しい變遷を遂げて來た事情に因る事も看過し難い。新聞紙の今日のやうに發達しなかつた時代に在つては、新聞紙に掲載せらるゝ記事の種類が、ニュースと評論とに限られてゐた。Either news or views で、ニュースに非ずんば、ギョース即ち意見であつた。それが前世紀の末から、次第に記事の種類と範圍とを擴げて來て、科學、教育、宗教、美術、文學、その他社會事相の百般に涉るところの、ニュースとも評論ともつかぬ記事が盛に登載せらるゝことになつて來た。これが新聞紙の高上であるか、それとも或る一部の人のいふやうに、墮落であるかは、今こゝに論ずる暇がないが、兎に角近代のジャーナリズムがニュースと評論とのみで満足せられなくなつた事だけは、儼然たる既成の事實である。かういふ時代に於て、詩歌小説の如き、讀者の『關心』の廣く且深きものが幅を利かせて來たのは、全く自然の成行で、拒むことも否むことも出来ない。この潮流に乗じて、日本の新聞紙が、小説、講談、和歌、漢詩などを載せ始めた時、前にもいつた登載價値の最も豊富なる俳句がいつまでも閑却されてゐる道理がない。そこへ又俳句の方が今までにないすばらしい發達を遂げて、いはゆる俳句界に一大革命が起つた。これが俳句の藝術品として初めて新聞紙に現はるゝに至つた由來の一斑である。

以下この藝術品としての俳句が新聞記事となつて來た次第を一應検討して見よう。

三、藝術的作品としての俳句

俳句が藝術品たる資格に於て、新聞記事の一角を占むるに至つた事は、何としても正岡子規の一大功績として見な

ければなるまい。新聞記事として俳句が今日の盛を見るに至つたのは、一に子規が『日本』新聞主筆陸實氏に知られて、俳句をその紙上に掲げ出したのから始まる。尤も子規以前に、俳句が新聞に出たことはないでもないが、それは前に掲げた第二義的の意味のもので、ニュース又は評論の形で現はれたるに過ぎぬ。子規が

俳句は元祿に始まる。元祿以前に俳句あるも取らざるなり。俳句の選集亦元祿に始まる。元祿以前に選集あるも取らざるなり。

〔新俳句序より取る〕

と説いた筆法からいへば、『日本』以前新聞紙に俳句あるも取らざるなり、といつても差支あるまい。

(1) 角田竹冷と新聞紙

『新選俳諧年表』〔平林鳳二、大西一外共著、大正十三年發行〕に依ると、俳句の新聞紙に出たのは、明治十三年角田竹冷が郵便報知新聞(今の報知新聞)に掲げたのから始まるとある。如何さまこれを事實だとすれば、それは正しく子規が『日本』に設けた俳句欄に先だつこと十餘年である。この故に時代の順序からいへば、先づこの竹冷の事蹟を叙しなければならぬ。

明治十三年は竹冷の二十五歳の時で、その頃嚶鳴社の同人として、改進黨系の一政論家として有名だつた沼間守一氏の玄關番から莫立つて、漸く一人前の代言人となり、その郷里沼津に開業した年であつた。その時發表された俳句はどんなものであつたか、今調べはつき兼ねぬが、その時代は、雪中庵、春秋庵、老鼠堂、芭蕉堂、花の本などいふ古い宗匠連のまだ時めいてゐた頃であるから、竹冷の句といふも、恐らく古い型のものではなかつたらうかと疑はれる。

竹冷は本名眞平、聽雨窓と號し、俳諧に關する珍書の蒐集に於て、同人中第一と稱せられた。一旦沼津に開業してゐた彼は、間もなく東京に出て來て、代言辯護の業を本職としてゐる傍、好の道として俳句修行にも精進し、明治二十

七八年日清戦争の當時は、よく時事吟を毎日新聞や讀賣新聞に投じたこともあるし、後、國民新聞初期の俳句選者と
なつたこともある。明治二十八年十月、尾崎紅葉、巖谷小波、岡野知十、森無黄、戸川殘花の諸氏と相謀つて、秋聲
會なる句會を創立した。この會は新派俳諧を鼓吹し、元祿調の復古を計ると稱し、その頃やうやく擽頭し來つた子規
派の新派に對して、秋聲會派なる新派あることを世に知らしめた。竹冷の著書には、『聽雨窓俳話』『俳遊記』『芭蕉句集
講義』等があり、別に『秋の聲』『卯杖』などいふ俳句雜誌を同人と共に發行したこともある。(この項『日本人
文藝書』に據る)

竹冷が秋聲會當時の句

白魚や憚りながら江戸の水 竹 冷

門跡へかき込む牡丹大いなる 同

秋の聲するかと竹をゆすぶれり 同

鮫鰈の口に落るや富士嵐 同

(2) 子規と『日本』

明治の新俳句の搖籃ともいふべき『日本』新聞紙上に、子規が俳句を掲げ始めたのは、明治二十六年三月で、秋聲
會派の出たのとほどその時を同じうしてゐる。この事實から見て、丁度日清戦争前後が日本における新派俳句の勃興
期ともいひ得る。

子規、名は常規、明治二十二年五月、肺を病んで咯血してから、子規と號するに至つた。こゝで子規の略歴を敘す
るのが當然の順序かも知れぬが、恐らくそれは本書の他の講座でしばしば出て來ることゝ信するが故に、その重複を
慮つて、すべてこゝでは省略する。

子規が明治二十五年に『日本』新聞に入つたのは、叔父に當る加藤恒忠氏の紹介である。早く子規の才を認めてゐた『日本』の陸實氏は子規が大學を退いたとの通知を受けた時、病氣保養の爲とあらば已むを得ぬが、俳句などの研究で文學に貢獻しようといふのは、以ての外の了見違ひだとして、大分意見をしたらしい。併し子規が更にその意を酬へさうともしないのを見て、遂に一俳人として、子規を『日本』に迎へた。斯くして、『日本』の第一面の下欄に子規の選にかゝる俳句欄の出來たのは、前にもいつた通り、翌二十六年の三月である。續いて『高尾紀行』(九月)、『旅の旅』(十月)、『歳晚閑話』(十一月)など、俳句を中心とした紀行文や隨筆が次々に掲載せられ、それが何れも當時の讀書界に歡迎さるゝに至つたので、初に『俳句なんど』と一つかみにけなした陸氏の心境にも、自ら多少の變化を生じたものと見えて、その後は一切子規の思ふがまゝに、その擔當欄の主宰を一任することになつた。新聞記事としての俳句の進出に子規の力の偉大だつたことはいふ迄もないが、その蔭に立つて子規に自由手腕を揮はせたところの寛宏なる陸實氏の、俳句史上に於ける功績も没することは出來ない。

そこで、子規に依つて更始一新された當時の俳句とはどんなものであつたか、それを批判検討するのが本篇の目的でないから、今『獺祭書屋俳話』(明治廿六年五月刊行)中に配列されたものゝ中から、その一部を抜いて見る。その頃の『新年』は未だ獨立した季題として取扱はれず、春の部に入つて居るところを見ると、如何にも革新草創の感を深からしめる。

○

酒もすき餅もすきなり今朝の春
虚子
元日や親子七人梅の花
鳴雪

四方拜其時朝日のぼりつゝ

○

のどかさは泥の中行く清水かな
畑打のだまつて動く静かさや
春風や蟹も蠢めく穴の中
空青し海青し白帆ちらほら春の風
春雨や兩國渡る女連

○

白瀧の水薄墨の夏書かな
夏瘦に泣く淨瑠璃の一夜かな
もう寝やうくとて夏の月
卯の花の咲く間は唯の宿ならず
楠の木倒れながらを若葉かな

○

秋の暮何によるこぶ物狂ひ
行秋を鐘つきやみし野寺かな
按摩笛片側町の夜寒かな

子規

古白

飄亭

猿男

霽月

五洲

蕪鶯

桃南

梅龜

碧梧

牛伴

松宇

狙醉

笑天

稻妻を潮にまきこむ鳴門かな
名月やさても色々の影法師

孤松
種美

○

南無阿彌陀十夜の月のさし心

爛腸

長松が借着头巾の寒さかな

可全

爐開やこゝに遺愛の梅一木

素香

しぐるゝや故郷遠く老母あり

紫影

風や榮螺の角のとがれとて

明庵

以上は明治廿五年から廿六年にわたる俳句で、『日本』俳句欄の一端を窺ふには充分である。併しその頃は特定の投句者といふよりは、子規身邊の極めて少數者の作句に限られ、古い宗匠たちはこれを目して書生發句と笑ひ、郷黨關係からは伊豫派、子規庵の地理關係からは根岸派（これはその後和歌のみの名稱となつたが）、格調の上からは蕪村派など、まち／＼と呼ばれた。その『日本派』なる名稱の起元は、『正味』と號して一時子規派に加はつてゐた岡野知十氏が、東京毎日新聞紙上に『俳壇風聞記』を草し、子規一派が『日本』新聞に據るの故を以て、しかく呼んだのから始まる。

かくして『日本』の紙上は俳句と俳論とに賑はされ、子規の前途頗る多幸なるものゝ如く見えたが、そのうち餘りに紙面を作句に割き過ぎるといふ反對論が社内に起つた。社内には後の四明、中川霞城や古島古一念なども居たが、元元歐化主義排撃、國民精神復興といふ趣旨で發刊された新聞で、記者中には天下國家以外眼中にない連中が多かつ

たので、こゝにも『俳句なんど』の非難が漸く高まつて來た。時偶々福本日南の筆が頗に其筋の忌諱に觸れ、發行停止に次ぐに發行停止を以てしたので、これに備ふべく、別に『小日本』なる家庭新聞を出すことになり、子規はその編輯主任となると共に、俳句も亦この『小日本』に移された。これで社内の空氣は自然緩和された形となり、子規も俳句もその立場を好轉することを得た。

この時まで子規の周圍に集つた者は――

柳原極堂、内藤鳴雪、高濱虛子、河東碧梧桐、五百木颯亭、藤野古白、竹村黃塔、村上養月、佐藤助骨、藤井紫影、佐藤紅綠、山本梅齋、盲人狙醉

その他僅少の人達に過ぎなかつたが、『小日本』になつてから

梅澤墨水、福田把栗、水落露石、濱田波靜、石井露月

などの新人が續々と現はれ、阪本四方太、大谷繞石なども參じ加はり、日本派の礎石漸く固しの觀があつた。然るに『小日本』は廿七年二月に發刊されて、その翌月には財政難のため廢刊されてしまつた。随つて俳句欄は又もや『日本』に復歸せざるを得なくなつたが、そこへ突如として起つたのが日清戰役である。流石の子規も時の流には抗し難く『俳諧と武事』などを書いて、僅かに孤城を護つて居たが、俳句や和歌の如きものは、二號活字の戰記に壓倒されて顧みられず、僅に紙面の一隅に有るか無きかの存在を示すに過ぎなくなつた。その不平からでもあるまいが、子規は病軀を押して

日本のぼつちり見ゆる霞かな

子規

の一句を驢に、敢然從軍の旅に立つた。不幸、彼は戰地で過勞の結果、又病に倒れ、急ぎ歸つて神戸と須磨の間に療

養するの止むなきに至つたのである。

子規の不在中や病中、子規に代つて俳句の選をしたのは、河東碧梧桐であつたが、この代選が縁故となつて、碧梧桐も後に『日本』に入社することゝなつた。

その後俳壇不振の種となつた日清戦争も終り、子規もその健康を回復した明治二十九年以後は、實に『日本』俳壇の全盛期であつた。ひとり『日本』のみならず、その頃には各新聞紙相前後して俳句欄を設け、正に新聞俳句自身の全盛期でもあつた。試に二十九年の俳人國別表なるものを、龜田小姑著の『明治俳諧史』に據つて擧げて見ると

- ▲東 京 子規、鳴雪、飄亭、碧梧桐、虛子、露月、紅綠、把栗、墨水、四方太、戲道、秋竹、繞石、東雲、左衛門、其村、菟苔、李坪、洒竹、肋骨、愚哉、碧玲瓏、牛伴、鼠骨、森々、樂天
- ▲伊 豫 極堂、露月、叟柳、花叟、不迷、梅屋、燕子、三鼠、漱石
- ▲大 阪 露石、別天樓
- ▲京 都 愛櫻子
- ▲越 後 無事庵
- ▲土 佐 靈子
- ▲高 岡 花笠、竹の門、竹濤
- ▲高 知 波靜
- ▲加 賀 紫影

(3) その他の新聞

以上の俳人が『日本』俳壇の中心勢力を爲し、これに子規の風を望んで地方青年の馳せ參する者日に多きを加へ、いはゆる日本派は全俳壇に君臨するの概があつた。一方各新聞も亦盛に俳句の爲に紙面の一隅を割愛した。その内最

も早かつたのは東京毎日新聞で、こゝに據る者角田竹冷あり、岡野知十あり、戸川殘花、大野酒竹等その一黨を成し、盛に俳論を闘はし、俳話を交へた。句は重に竹冷の選する所であつたが、明治三十二年頃から伊藤松宇氏の選に移り、森無黃氏これを補佐して、渡邊水巴、小泉迂外、巖谷小波の諸氏が連日その作句で紙面を賑はした。當時の新聞紙上俳句を載するものは尠くなかつたが、多くは一週一回乃至二回に過ぎなかつた中に、『毎日』だけは、日本派と秋聲會、日本俳壇と毎日俳壇といふやうな具合に、二者が對立的立場に在つた關係から、連日これを掲載した。『國民』『讀賣』も亦廿六年頃から、前者は竹冷、後者は竹冷と紅葉とを選者とし、『東京日々』と『時事』は阿心庵雪人の選句を掲げた。

時代は少しおくれるが、『二六』の俳句欄は一時『日本』に次ぐの權威であつた。こゝには異色ある青年多く、『國民』記者たりし小峰大羽の如きが目覺しき活躍振を見せ、水巴、西男、迂外、六花の如きは俳壇へのスタートをこゝで切つた。『東京朝日』は割合に無關心であつたが、雪中庵十世を襲つた杉浦宇貫が社内に在り、森無黃氏の入社するに及んで、二人で連句を發表したりした。樋口銅牛を選者として俳欄を設けたのは日露戰役後であつた。その時分萬朝報の讀者文藝はいづれも賞をかけて募集されたものであつたが、俳句もその中であつた。たしか一等は一圓で、選者は其角堂機一と内藤鳴雪とであつたと記憶する。

新聞で懸賞俳句を募集した最初は、明治二十八年四月、『都』がその三千號記念に際し、『日清戰爭大勝利、都新聞三千號を祝す』の中一字結びといふのであつて、應募句數一萬以上に及び、賞金一等十圓、二等五圓の聲が、全俳壇の非常な評判となつた。選者は舊派の永機、機一、梅年、尋香、夢江の五人で、その結果は同紙三千七十五號の附録として、『偉句寶狀』の名により發表された。これに比し更に大きな懸賞俳句は明治三十四年『讀賣』に依つて募集さ

れた。課題は瀧に青芒、選者は全盛期にあつた紅葉に、竹冷、永機の二人が加はり、賞金百圓に五十圓といふ大がかりなものであつた。併しそれにもまして驚かされたのは、二號四號の大活字で、二段抜き全一頁を費したその結果の發表であつた。俳句といへば、新聞の片隅に載るものより想像されてゐなかつた當時に於て、紅葉なればこそかゝる放れ業も出来たれと、世を擧げて驚異の眼を見張つた。併しこれは空前ではあつたが、絶後ではなかつた。昭和五年東京日々新聞が募集した日本新名勝俳句は、賞金總額二千圓と賞牌を懸けたもので、應募句數十萬三千、その規模の大なる點に於て俳句界古今を通じての尤なるものであつた。これは虚子氏の選に依り、五年八月二十六日の紙上、全一頁を費して發表された外、その後増頁毎に逐次にその殘部を掲載し、別に總應募句より一萬句を選抜して、句集に編纂された。この事はまだ人の記憶に新なるところである。

『日本』俳壇はその後相かはらず榮えたが、選者子規は明治三十五年九月十九日

糸瓜 咲いて 痰の つまみし 佛かな

子規

の句と限りなき雄圖を残して、三十六歳で長逝した。子規歿後の『日本』俳句は赤木格堂を経て碧梧桐の手に歸し、
 碧堂は明治三十五年二月頃から子規と共選或は単独として、『日本俳壇』に因縁し、その後碧梧桐又は虚子と子規共選、碧梧桐単独との交錯せし間に子規遂に病歿し斯くて、『日本俳壇』は全へ碧梧桐の手に歸し、改進社俳句研究社四号

この書目E才派が如何に俳壇各方面に勢力を占めてゐたかが知れる。

○『太陽』鳴雪選

○『日本及日本人』碧梧桐選

○『趣味』『秀才文壇』『警世』

松瀆選

○中外商業新報(毎日) 大阪新報

(編者) 萬朝報(編者) 東京毎日新聞(日三) 鳴雪選 ○毎日電報(編者) 六花選 ○『中央公論』東京毎日新聞 蝶衣選 ○『文章世界』『葉書文學』『女子文壇』『日本及日本人』 鳴雪選 ○都新聞(月八回) 紅綠、幹雄選 ○國民新聞(日三) 竹冷選 ○東京日々新聞(折々) 乙字選 ○東京朝日新聞 銅牛選 ○『新小説』(毎月一回) 鳴雪、鼠骨、竹冷、松宇、知十、その他露伴、鏡花、得知など輪番選 ○『讀賣新聞』(日編者) 紅綠、知十選 ○『文藝俱樂部』(毎月一回) 鳴雪の外、秋聲會派、舊派、諸氏選 ○時事新報 井泉水選

殆ど皆日本派といつても宜い位で、就中鳴雪選の新聞雑誌の多きには驚かされる。
 最後に現在の新聞俳壇を瞥見してこの稿を終ることとする。

○中外商業新報 渡邊水巴選 ○國民新聞 島田青峯選 ○東京日々新聞 原石鼎選 ○報知新聞 矢田挿雲選 ○都新聞 庄司瓦全選 ○讀賣新聞 久保田万太郎、長谷川かな女選 ○日本新聞 白田亞浪選

最後に一言を添へておきますが、本講座中、新聞價值や新聞記事の變遷に關する記述には説いて盡さざるものが大分あるやうな氣がします。若し今少くはしい記述を求めらるゝ方があつたら、拙著『新聞紙學』『新聞紙の内外』及『新聞の話』などを御参照あらんことを願ひます。

(完)

戀愛と俳句

久米正雄

「一葉集」を散見してゐたら、次のやうな一節を見出した。

土芳、懷紙に戀なくていかゞしく、昔より沙汰し來る。なくて叶はざる事か。好む心はいかゞにと申せば、翁曰、此事は知て大切のこと也。懷紙に戀を目立ること、神代より日本はじまるの例也。戀なくて詮なき事也。慎むべしと也。

こゝに翁曰とはなつてゐるが、果してこんなことを芭蕉が答へたか否か、その眞偽は兎も角として、俳諧に於て戀なくて詮なき事なりといふ事は事實であつた。連句の中には、月や花の句を缺く事が出来ぬと同様に、戀の句も必ず作らなければならぬ規約が設けられてゐる。

所が、手近にある「連句入門」といふ書の戀の句の條を見ると

古來戀の詞といふものがあつて、その詞さへ用ゐてあれば、句意の如何に拘はらず、戀の句といたしました。例へば、

帯解きながら 水風呂を待つ 孤屋

古來戀の詞とするものの中に、帯解くといふ詞があります。此の帯解くは、帯紐解く、肌許すの意であります。而して此の句の帯解きながらは、決してさやうな意味ではありません。然るにも拘はらず、帯解きながらといふ詞に拘泥して、句意の如何を問はずして、之を戀の句とするのが古説であります。

とあるが、芭蕉以前の俳諧が言葉の遊戯であるといふ事は、こんな點からも云へるので、その時代にあつては、作法書に定められた戀の詞を用ゐた句は、句意の如何を問はず、悉く戀の句と認めなければならぬのであつた。即ち、花街・白粉・爪紅・匂ひ袋・化粧・佛・縁・形見・待つ・蛾入・情・泪・思……など、之等はその一例に過ぎないが、かうした詞が入つてさへおれば、その句は戀の句と見なければならぬ約束なのであつた。これは當然、現代では通用しないことである。實作に就いて見れば尙明瞭であらうから、宗鑑の「犬筑波集」の中の戀の附句を少し拾つてみよう。

鳥の名のしと、しめてや契るらん 宗鑑

筑紫人こそそらごとをいへ 同

箱崎のまつとはあれどよせもせず 同

陰陽のかみの背戸は戀しき 同

六害の水くむをなご見めよくて 同

藤若どのと名をまをすなり 同

見めもよく姿もよきがはなたれて 同

人間萬事いづはれる中 同

これが有名な彼の戀の連句の中の一聯なのであるが、これらの附句の一句々を引出して見て、我々が戀の句と思つてゐるものゝ内容と非常な相違があることに驚くのである。

さうした詞のみにたよる主張は、芭蕉俳諧にあつて革正された。芭蕉の功績といふものは、こんな所にも見られるのである。即ち、芭蕉は、戀の句は戀の詞のあるなしに拘はらず、句意の上から云つて戀の意のあるものは戀の句と

見做してよいと宣言したのである。ある人は、これを、「すがたの戀」から「こゝろの戀」への進展だと説いてゐたが、それもいゝであらう。土芳の「三冊子」にはこんな事が書いてある。

戀の事を先師云く、むかしより二句結ざれば不用なり、むかしの句は戀の詞を兼ねて集め置、その詞をつゞり句となして、心の戀の誠を思はざるなり云々。

馬琴の「歳時記琴草」なども、この説を踏襲して、同じやうな意味を述べてゐる。

我家には詞をもて戀とせず、まして文字にかゝはらねば、古抄に女の一字より、嫁とも娘ともいへ、野老傾城の名目とても、當句に戀の姿情なきときは、例の詞を戀とせず云々。

極めて當然な説であるけれども、宗鑑の初めから、古風・談林の時代を通じて信奉されてきた説をくつがへして、芭蕉に至つてかう斷言した事は、大いに認めてやらなければならぬ。

さて、かうなつてからの戀の附句の實例を、便宜上芭蕉七部集の中から二三拾つてみれば、次の如くである。

床	ふ	け	て	語	れ	ば	い	と	こ	なる	男	荷	兮
縁	さ	ま	た	げ	の	恨	の	こ	り	し	芭	蕉	
口	を	し	と	瘤	を	ち	ぎ	る	力	なき	野	水	(冬の日)
あ	や	に	く	に	煩	ふ	妹	が	夕	なが	め	越	人
あ	の	雲	は	た	が	な	み	だ	つ	ゝ	む	ぞ	芭
行	月	の	う	は	の	空	に	て	消	さ	う	に	越
ほ	そ	き	筋	よ	り	戀	つ	の	り	つ	ゝ	曲	人
												水	(あらの)

物おもふ身にも喰へとせつかれて

芭蕉

月見る顔の袖重きつゆ

珍碩 (ひたひ)

さまざまに品かはりたる戀をして

凡兆

浮世の果はみな小町なり

芭蕉

何故ぞ粥すゝるにも涙ぐみ

去來 (猿蓑)

それから、芭蕉時代に至つて、連句萬能の時代が過ぎて、漸く發句全盛の時代になつて、數多の撰集が刊行されるやうになつたが、そこで注意したいのは、戀の發句といふ項目を設ける事が流行してきたことである。附句の中の約束で作る戀の句ではなくて、一句立ての發句でありながら、戀の句が意識して作られ、それが撰集の中の一項目となつたことは、芭蕉時代を以て嚆矢とする。その適例として元祿二年に板行せられた「曠野」を擧げておきたい。その卷七の中には、戀の發句として

春の野に心ある人の素顔哉

伊勢一有妻

きぬくや餘のことよりも時鳥

除風

蚊屋出て寝がほまたみる別かな

長虹

むし干の目に立枕ふたつかな

文瀾

蟲干に小袖着て見る女かな

冬文

以下十餘句を合せ一括してゐる。こゝに至つて、初めて戀愛をテーマとした俳句が出現したと見ることが出来るのである。言ひ換へれば、芭蕉時代に至つて初めて戀愛俳句が作られるやうになつたと言ひ得るのである。

それでは、芭蕉以後俳句では、戀愛を如何に取扱ひ、如何に表現してゐるか、といふ事に就いて、聊か私見を述べてみたい。

まづ芭蕉は、所謂閑寂の句が多くて、艶麗な作は比較的少いが、それでも、初期の作品の中には

梅柳さぞ若衆かな女かな 芭蕉

艶なる奴花見るや誰歌のさま 同

といふやうな、言葉に頼る戀の句を残してゐるし、また彼が新風に目覺めてから後の時代のものゝ中にも

紅梅や見ぬ戀つくる玉簾 芭蕉

猫の戀やむとき閨の朧月 同

粽ゆふ片手にはさむ額髪 同

行末は誰が肌ふれむ紅の花 同

遊女の畫譜

枝ぶりの日にくかはる芙蓉かな 同

等の如きものを探し出すことが出来る。句調いづれも、しつとりと落付いてゐて、以上のうち「粽ゆふ」の句などは、源氏帚木の面影であるが、兎も角傍觀者の態度であつて、主觀的情熱を吐露した吟詠ではない。芭蕉は「一つ家に遊女とねたり」といふやうな句も作つてはゐるが、中年以後は全く風雅の天地にその身を置いてゐて、彼の「行脚掬」中にも「女性の俳友に親しむべからず、師にも弟子にもいらぬ事なり」と言つてゐる程である。また「去來抄」に傳

へられてゐる逸話に、越人が「羨まし思ひ切る時猫の戀」といふ句を作つた時、芭蕉は「彼が風流こゝに至りて本性を顯せり」と評したといふ。玲瓏無我な詩人芭蕉にとつては、この越人の句などは随分下等に思はれたのであらう。かうした芭蕉に情熱溢るゝといふやうな戀句を望むことは、要するに無理なのである。

では次に、蕉門十哲の第一、其角はどうであつたか。彼は芭蕉に反して、生え拔きの江戸つ子であり、然も最も代表的な元縁人である。然し、その戀句を拾つてみると、例へば

やぶ入やそれはいなばの星は星 其 角

思ふことなげ節は誰月見舟 同

等のやうな洒落のめしたものが、さもなければ

きぬくゝの用意か月に時鳥 其 角

小傾城行きてなぶらむ年の暮 同

等の妓樓傾城の句に過ぎず、或は

早乙女に足あらはるゝ嬉しさよ 其 角

と、如何なる場合でも、自己の情熱を句の上に出すまいと努力してゐるやうに見える。戀愛をさりげなく敘すと云ふ事は、單に其角のみに云ふべき評言ではなく、例へば嵐雪の句にも「うます女の雛かしづくぞ哀なる」といふやうに、まるで別な感情として、表現して了ふ。これはまた、蕉門の人々一般に當嵌まる言葉かも知れない。

さて、天明時代となつて、蕪村はどうであつたらうか。子規は蕪村の俳句から、客觀的美といふものを見出した。

實際、蕪村の作品には、彼が一方に畫家であつた爲かも知れないが、全く一幅の畫ともなるやうな句が多い。然しそ

の反面には、濃刺たる情緒の逆るまゝに成つたやうな句も亦多い。そして、戀愛を取材としてゐるものも、元祿時代に比べれば遙かに現實的であつて、その情熱を無理に他へ逸らせようとはしてゐない。

いとほるゝ身を恨寐や暮の春 蕪村

目にうれし戀ふ君の扇眞白なる 同

若竹や橋本の遊女ありやなし 同

逢はぬ戀おもひ切夜やふぐと汗 同

老が戀わすれんとすればしぐれかな 同

これらの句は、單なる寫實的手法のみでは、到底及ばないやうな情趣的曲折を有してゐるではないか。

更に、同時代の作者太祇を擧げなければならぬ。彼は最も人事的な情趣的な句に長じてゐた。殊に、紅怨紫恨、脂粉の氣に富む、漢詩にいはゆる香奩體かうがいていの句をよくした。例へば

春の夜や女を怖すつくりごと 太祇

飛ほたるあれといはんもひとり哉 同

妾人はぢものにくれし夜ほとゝぎす 同

初雁や遊女にあぶらさゝせけり 同

初戀や燈籠によする顔と顔 同

之等は、児童又は召波などによつて、幾分踏襲されてはゐる。例へば

我につらし起て蚊をやく君が顔 几董

うき人に蚊の口見せる腕かな

召 波

などの句も、後代にないわけではない。けれども、量に於て、又その眞劍さに於て、太祇には一籌を輸すると言ふべきであらう。太祇まで至つて、初めて戀句らしい戀句が作られるやうになつたとも言へると思ふ。

芭蕉・蕪村を擧げて言ふときは、次には二茶の名を落すことが出来なくなつてゐる。然し、戀句の作者としての一茶は、或はこゝに取り立て、述べるだけの事はないかも知れぬ。若くから繼母に虐げられ、それに堪へ兼ねて江戸表へ奉公に飛出した彼である。俳諧を以て世に立つてから故郷に歸つたが、彼は幸福ではなかつた。家庭にも恵まれなかつたし、生活も苦しかつた。この薄幸な一茶は、他の作家ならば立派な戀の句ともするやうな取材を、彼一流の奇警な表現としてしまふのが常であつた。

春雨に大欠伸する美人哉

一 茶

遊女めが見てけつかるぞ暑い舟

同

初拾しなのへ嫁がござるげな

同

思ふ人の側へ割込む炬燵哉

同

忍べとの竿の印や鳴千鳥

同

「思ふ人の」の句は、寛政年間の作で、彼にとつて初期の作であるが、これらの中では、この句だけが拙い乍らも戀の句らしい作意が見える。その他は、いづれも飄逸に題材を逃らしてしまつてゐる。

最後に、私は近代人子規に就いて一瞥する順序となつた。彼が俳句に最も脂の乗つてゐた頃の作品を例證とする爲に、明治二十九年の句稿「寒山落木卷五」を繙くことにしよう。そして、便宜上、戀といふ前書のある句を拾ひ上げ

て見れば次の如くである。(句の下の括弧内は各前書)

春の夜の夢の浮橋踏み絶えぬ	(絶戀)	子
なかくに雪と消えなばうれしからん	(死戀)	同
思ひきりぬ角無き鹿を見るからに	(絶戀)	同
鶯に顔見らるゝも恥かしや	(初戀)	同
雉しきりに鳴いて其後聲もなし	(死戀)	同
君や來ると紅梅一枝門にさす	(待戀)	同
契らばや君は赤われ白椿	(逢戀)	同
かへり見る門には柳ばかりなり	(別戀)	同
くるしさや戀の下萌ほの緑	(忍戀)	同
君來ませり月に鶉飼の暇あれや	(戀)	同
夏瘦の思ひつめたる命かな	(死戀)	同
時鳥君が車を呼び返す	(別戀)	同
わが戀は末摘む花の杏かな	(初戀)	同
かならずよ一つ蓮と書き残す	(死戀)	同
草茂み戀の細道隠れけり	(絶戀)	同
蓼嚙んでひとりこらへる思ひ哉	(忍戀)	同

以上は春と夏との部に見える句を擧げたのであるが、同様に秋と冬との部にも亦十餘句が收められてゐる。これらの句に於ける子規の手法を簡單に評するならば、これらは天明のものをやゝ近代的に燒直したものである。燒直したといふ言葉が穩當でないならば、再現したといつてもいい。それは一種のルネッサンスだと思つてもいい。然し、こゝに注意したいのは、彼自身の主張した寫生的手法のみを以てしては、子規と雖も、戀愛を諷つて快心の作は得難かつたのではあるまいかといふ點である。寫生主義で戀愛を表現するには、俳句の形式はあまりに短か過ぎるのではあるまいか。然も常に季節をも忘れることなく作るといふのは、或は無理なのではなからうか。

X

要するに、俳句には俳句自身の分野が劃然としてゐて、時代によつて、如何に相違し、或は如何に飛躍したかのやうに見えても、大局から見れば、それは俳句の分野を變更したり擴大したりしてはゐない。さういふことは不可能なのである。十七字といふ、最短な詩形の中に盛り得るものには限りがあると思ふ。それ故、例へば同じ戀愛を取材としても、短歌に於ける相聞歌と、俳句に於ける戀句とは、表現の方法が自然違つてこなければならぬ。

結局俳句では、戀愛の描寫を側面的にしてゐる。戀愛中の一情景のみを捉へ來つて、至極客觀的に表現してゐる。そして、作者自身の情熱は、その場の景物に託して、句のおもてからは蔽ひ隠さうと努めてゐる。——然しこれは、戀愛の場合のみに限らぬ俳句の一般の手法なのではあらうと思ふが。(完)

天文と俳句

寺田寅彦

俳句季題の分類は普通に時候、天文、地理、人事、動物、植物といふ風になつて居る。此等のうちで後の三つは別として、初めの三つの項目中に於ける各季題の分け方は現代の科學知識から見ると、決して合理的であるとは思はれない。

今日の天文學アストロノミーは天體、即、星の學問であつて氣象學メテオロギとは其全然分野を異にして居るにも拘らず、相當な教養ある人でさへ天文臺と氣象臺との區別の分らないことが屢々ある。此れは俳諧に於てのみならず昔から支那日本で所謂天文と稱したものが、昔のギリシャで「メテオロス」と云つたものと同様「天と地との間に於けるあらゆる現象」といふ意味に相應して居たから、其因習がどうしても抜け切らないせゐであらう。それでかういふ混雜の起るやうになつた事の起りの責任は、或は寧ろ天文といふ文字を星學の方へ持つていつた人にあるかも知れない。

其れは兎に角、俳句季題の中で今日の意味での天文に關するものは月とか星月夜とか銀河とかいふ種類のものが極めて少數にあるだけで、他の大部分は殆ど皆今日の所謂氣象學的現象に關するものばかりである。

さうかと思ふと又季題で「時候」の部にはいつて居る立春とか夏至とかいふのは解釋のしやうによつては星學上の

季節であり、又考へ方によつては氣象學上の意味をも含んで居る。又一方で餘寒とか肌寒とか、涼しとか暑しとかいふのは當然氣象學上の事柄である。

又一方では通例「地理」の部にはいつて居るものうちでも雪解とか、水溫むとか、凍てるとか、水潤るとかいふのは當然氣象であり、汐干や初汐などは考へ方によつては寧ろ天文だとも云はゞ云はれなくはない。

併しかういふ季節分類法に關する問題は、此講座では自分の受持以外の事であるから、此處で詳論するつもりはない。唯此の一編の主題としての「天文」を、從來の分類による天文だけに限らず、時候及地理の一部も引くるめた、メテオロスの意味に解釋することにしたと思ふのである。

季節の感じは俳句の生命であり第一要素である。此れを除去したものは最早俳句ではなくて、それは川柳であるか一種のエピグラムに過ぎない。俳句の内容としての具體的な世界像の構成に要する「時」の要素を決定するものが、此の季節に含まれた時期の指定である。時に無關係な「不易」な眞の宣明のみでは決して俳諧になり得ないのである。「流行」する時の流の中の一つの點を確實に把握して指示しなければ具象的な映像は現はれ得ないのである。

時に對立する空間的要素が、少くも表面上、何處にも指定されて居ないやうな俳句は可能である。例へば「時鳥ほととぎす」とて明けにけり」といふやうなものでも矢張發句であり得るのである。勿論此れとても句の裏面には殘燈の下に枕を欝てゝ居る作者の居室の光景の潜在像は現存して居て、それがなければ此等の句は全然無意味な噓語に過ぎないのであらう。

併し、此のやうに、兎も角も表面上では場所の空間の表象を省略することが許されるに拘らず、時の要素の明瞭な表明が絶對必要とされるのは何故か。此れには深い理由があり、此事が又あらゆる文學中で俳句といふものに獨自な

地位を決定する根本義とも連關して居ると思はれる。此に就て此處で詳しく述べて居る餘裕はないが、無常な時の流れに浮ぶ現實の世界の中から切り取つた生きた一つの斷面像を、その生きた姿に於て活々と描寫しようといふ本來の目的から、自然に又必然に起つて來る要求の一つが此の「時の決定」であることは、恐らく容易に了解されるであらうと思はれる。花鳥風月を俳句で詠ずるのは植物動物氣象天文の科學的事實を述べるのではなくて、具體的な人間の生きた生活の一斷面の表象として此等のものが現はれるときに始めて詩になり俳句になるであらう。

時の流れを客觀的に感ずるのは何等かの環境の流動變化にたよる外はない。年々の推移を「感ずる」のは春夏秋冬の循環的再歸によるのである。南洋の孤島のうちに、もしも、年中同じやうな氣候ばかり持續して居る處があるとすれば、其島の人には季節といふのは唯の言葉に過ぎないであらう。さういふ、春風もなければ秋風もない國では、季節の感じはありやうはなく、従つて俳句も生れ得ないであらう。それは、氣候の循環によつて示される尺度によつて、吾々人間生活の中に起りつゝある變轉の進路に一里塚の道標を打込むといふことが出來ないので、従つて四月の風も九月の風も、名前がちがふだけの恆信風であつて、嬉しさや淋しさの連想を伴ふ春風秋風では決してあり得ないのである。

實際、季節風 (Monsoon) といふものゝない西洋には、「春風」もなければ「秋風」もない。少くも日本の俳人の感ずる春風秋風は存在しない。それだから、西洋だけしか知らない西洋人に春風秋風の句の味が正當に分かる筈はないと私には思はれる。

大陸と大洋との境に細長い瑤瑤のやうに連なる島環國日本一つには又其複雑多様な地質地形のおかげで短距離の間に様々な風俗人情の變化を示すと同時に、又さまざまな氣候風土の推移を見せて居る。此れが爲に色々な天文の季

題の背後には數限りもない風土民俗の連想のモザイクのやうな世界が包藏されて居るのである。

雨の降り方だけ考へて見ても、日本では實にいろ／＼な降り方がある。所謂五月雨のやうなものは日本の中でも北海道にはもうない位の特産物である。時雨でも我邦のと同じやうなものが西洋にあるかどうか疑はしい。夕立に似た雨はあつても、「日本の夏」を知らない西洋の驟雨は決して「夕立」の句を生み出し得ないであらうと思はれる。

此のやうな自然界の多種多様な現象の分化は、自ら此れ等の微細な差別のニュアンスに對する日本人の感覺を鋭敏にしたであらうと想像される。芭蕉が『乾坤の變は風雅のたね也』と云つたといふのにも、いくらか此の意味がありはしないかと思はれる。實際滿洲とか西比利亞とか露西亞とか、あゝいつたやうな單調な風土氣候をもつた國の住民の中から當然ニヒリズムや、マルキシズムは生れても俳句が生れようとはどうにも想像されにくいことである。

人事、動物、植物の季題でもそれが所謂季題である限り矢張其の背後に隠れた天文の背景をもつて居ることは勿論である。それ故に飯を食ふことや散歩することは季題にならず、鴉や松は季題にならないのである。

俳句に取つてそれ程に大事な季節を直接に指定する天文の季題の句にどんなものがあるかを點檢して見る。實際に統計して見た譯ではないが、兎も角も、私の此處で所謂天文に關する句の多數なことは明白な事實である。尤も、さういふ季題でも、一般の人々に實感の少ない特殊なもの、例へば虎が雨とか黄雀風とか云つたものは稀であるが、誰にでも濃厚な實感のある春雨とか秋風とかには古今を通じて非常に多數な句がある。此れは前述の理由から當然のことである。即ち季節の感じの最直接なものであり、あらゆる季節的連想の背景となりセットとなるものだからである。

併し注意すべきことは、さういふ句のうちで、他の景物を配することなしに單に此等の天文の季題そのものを諷咏

し敘述したものは比較的少數で佳句は猶更少ないといふことである。「いなづまやまきのふは東けふは西」(其角)とか春の雨霽れんとしては烟るかな(漱石)といつたやうなのは極めて稀である。それ程でなくても季題自身を主題として此れに他の景物を配し、その配合の効果を借りて、此を描寫したものでさへも割合に少數である。「白雨にしばらく土の匂ひ哉」(徳圃)とか「五月雨の折々くわつと野山かな」(鳴雪)といふ種類のものである。併し此れに反して、天文の季題が他の景物の背景として取合せの材料として使はれて居るものは非常に多數である。例へば春風といつたやうな季題だと實際大概のものを持つて來て配合すればどうやら俳句のやうなものが出來易い。併し、それだけに本當に「動かない」春風の句を作るのは容易でないのであつて、例へばいゝ加減な句集の中で春風を秋風で置換へても大した差しつかへのないやうなものを物色すれば一頁に二三句はすぐに見付かる位である。併し「秋風や白木の弓に弦はらん」(去來)や、「日の入や秋風遠く鳴つて來る」(漱石)や、「あか／＼と日はつれなくも秋の風」といつたやうなのでは、どうにも春風の代へ玉では間に合はなくなるのである。

此のやうに、季題そのものを描寫した句が少なくして他の景物を配合したものが多いといふことは必しも天文の季題に限らないことであつて、例へば任意の句集を繕いて櫻とか雁とかの題下に並んだ澤山の句を點検してもすぐに分かることである。此の事實は併し俳句といふものゝ根本義から考へて寧ろ當然なことで云はなければならぬ。

芭蕉が説いたと云はるゝ不易流行の原理は實はあらゆる藝術に通ずるものであらうと思はれる。此れに就ては他日別項で詳説するつもりであるから茲では略するが、要するに俳句は抽象された不易の眞の言明だけではなくて具體的な流行の姿の一映像でなければならぬ。其れが爲めには一見偶然的な他物との配合を要する、しかも其配合物は偶然なやうであつても、其配合によつて其處に或必然な決定的の眞の相貌を描出しなければならぬのである。芭蕉が

『發句は物をとり合すれば出来る物也。夫をよく取合するを上手といひ、あしきを下手といふなり』と云つたといふ。此れは俳句が所謂モンタージュの藝術であることを明示する。併し何でも取合はせればいゝのではない。單にいゝかげんに『物二つ三つとりあつめて作るものにあらず、こがねを打のべたるやうにありたし』である。

かういふ標準に照らして見るときに澤山な句集の中で佳句と稱すべきものゝ少ない事は怪しむに足りないわけであらう。

俳句の一般的な理論的考察は他日に譲るとして、茲では與へられた「天文と俳句」の題目の下に若干の作例を取上げて、前述の如き自己流の見地から少しばかり評釋を試み度いと思ふ。例句は何等の系統も順序もなく唯手近な句集を開いて眼に觸るゝまゝに取上げたのに過ぎないのである。

あか／＼と日はつれなくも秋の風

芭蕉

といふ句がある。秋も稍更けて北西の季節風が次第に卓越して來ると本州中部は常に高氣壓に蔽はれて空氣は次第に乾燥して來る。すると氣層は其透明度を増して、特に雨のあとなど一層さうである。それで乾燥した大氣を透して來る紫外線に富んだ日光の、乾燥した皮膚に對する感觸には一種名狀し難いものがある。さうして其れに習々たる秋風の感觸の加はつた場合に此等のあらゆる實感の複合系コンプレックスを唯十七字で云ひ盡くせと云はれたとして巧に此れを仕遂げ得る人は稀であらう。それをすら／＼と云ひおぼせたのが此句であると思ふ。それだから、凡ての佳い句がさうであるやうに、此句も亦一方では科學的な眞實を正確に捕へて居る上に、更に散文的な言葉で現はし難い感覺的な心理を如實に描寫して居るのである。此の句の「あか／＼」は決して「赤々」ではなくて、から／＼と明かるく乾き切り澄み切つて「つれない」のである。しかも「つれない」のは日光だけでもなく又秋風だけでもなく、此處に描出された世

界全體がつかないのである。かういふ複雑なものを唯十七字に「頭よりすら」と云ひ下し來」て正に「こがねを打のべたやう」である。ところが正岡子規は句解大成といふ書に此句に對して引用された「須磨は暮れ明石の方はあかあかと日はつれなくも秋風ぞ吹く」といふ古歌があるからと云つて、芭蕉の句を剽竊であるに過ぎずと評し、一文の價值もなしと云ひ、又假りに剽竊でなく創意であつても猶平々凡々であり、「つれなくも」の一語は無用で此句のたるみであると云ひ、むしろ「あか／＼と日の入る山の秋の風」とする方が或は可ならんかと云つて居る。併し自分の考は大分ちがふやうである。此の通りの古歌が本當にあつたとして、此れを芭蕉の句と並べて見ると、「須磨」や「明石」や「吹く」の字が無駄な蛇足であるのみか、此等がある爲に却つて芭蕉の句から感じるやうな「さび」も「しをり」も悉く抜けてしまつて残るものは平凡な概念的の趣向だけである。此の一例は、俳句といふものが映畫で所謂カッティングと同様な藝術的才能を要するといふことの適例であらう。平凡なニュース映畫の中の幾呎かを適當に切り取るによつて、それは立派な藝術映畫の一つのショットになり得る。一枝の野梅でも此れを切取つて活ける活け方によつて、それが美事ないけ花になるのと一般である。

同じく秋風の句で去來の「秋風や白木の弓に弦はらん」も有名であり又優れた句である。夏中は仕舞つたまゝで忘れて居た白木の弓を秋風來と共に取出して弦を張らうといふ、表面に現はれたものだけでも颯爽とした快味があるが、句の裏面に隠れた眞實にはさまざまのものを拾出すことが出來よう。秋風が立つてから、眼に見えて吾人の身の廻りのものが乾燥して來るといふ氣象學的現象の實感、同時に氣温濕度の急變から起る生理的、ひいては又精神的な變化の表現が、活々とした句の裏面から映し出されてゐる。因襲的な秋風の淋しさに囚はれずに、此の句を作つた來が如何に頭のいゝ、獨創的な自然の觀察者であつたかを證明するものであらう。

五月雨を集めて早し最上川

芭蕉

五月雨や色紙へぎたる壁の跡

同

前者は梅雨の雨量と、河水の運動量モーションを、数字を用ゐずした数字以上に表現して居り、後者は湿度計を用ゐずして煤けた草庵の室内の濕氣を感じしめ、微臭い匂ひを暗示する。前者には廣大な希望があり、後者には靜寂なあきらめがある。映畫ならば前者はロングショット、後者はクローズアップである。

同じ雨の濕めつばさでも

春雨や蜂の巢つたふ屋根の漏

芭蕉

には萌え出る生命の暗示を含むと同時に何處となく春の淋しさがにじんである。細みがあつて、しかも弱からず、しをりがあつてしかも感傷に陥らないである。いくらでも作れさうで中々作れない句であらう。

市中は物のにほひや夏の月

凡兆

夏の晴れた宵の無風状態を「物の匂ひ」で描いたものである。月は銅色をして居て、町から町へ架け渡した橋の下には堀河の淀みがあるであらう。

あれくゝて末は海分野分哉

猿雖

七百三十ミリメートルの颱風中心は本邦を斜斷して太平洋へ抜けた。濱邊に打上げられた藻屑の匂を感じ、ひやひやと肌迫る沙霧を感じるであらう。

だまされし星の光や小夜時雨

羽紅

見方によつては厭味な所謂月並にもなり得るであらうが、時雨といふ現象の特徴をよく現はしたもので、氣象學教

科書に引用し得るものであらう。古人の句には往々かういふ科學的の眞實を含んだ句があつて、理科教育を受けた今の人のに、そのわりに少ないやうに思はれるのも不思議である。昔の人は文部省流の理科を教はらないで、自分の眼で自然を見たのである。

灰色の雲 垂れかゝる 枯野哉 漱 石

此れも極めて平易なやうで、しかも雪空の如實な描寫であり、一幅の淡彩畫である。描寫の祕密は中七字にある。
フアルスタイフネ
所落下稿を寫生したものである。

發句でない連句中の附句の中には、天文の季題そのものを描寫した句で佳句が甚だ多いやうである。此れには理由のあることである。畢竟、附句は隣の句との取合せによつて一つの全體をなすものであるから、句自身の中での色々な取合せをさげるからであらう。併し此處ではそれに就いて述べるべき餘白がない。

要するに此處で所謂「天文」の季題は俳句の第一要素たる「時」を決定すると同時に「天と地の間」の空間を暗示することによつて、或は廣大な景色の描寫となり、或は他の景物の背景となる。子規が天文地理の季題が壯大なことを詠するに適して居ると云つたのも所由のあることである。動物や植物の季題で空間的背景を暗示することは一般には困難であらうと思はれる。

限られた紙數の爲に、擧げたいと思ふ多數の作例佳句を悉く割愛しなければならなかつたのは遺憾であるが止むを得ない次第である。(完)

動物と俳句

寺尾新

ラッセルは、その著『哲學綱要』（一九二七年）に、動物觀察に關し、次の如く記してゐる。

今まで人々によつて注意深く觀察された動物に就て考へて見るに、皆、觀察者の信奉してゐる哲學を立證するやうに舉動してゐるものである。いや、そればかりか、觀察者の國民性さへ悉くあらはしてゐるのである。アメリカ人の研究した動物は、矢鱈にはしやぎ廻り、狂ひ暴れて、遂には自分の目的とする所を、偶然に成就する。ドイツ人の觀察した動物は、靜坐して考へ、遂に内意識の結果、懸案の解決を遂げる。

ラッセルの奇矯な言葉は、そのまゝ受け取るに當らぬが、最も公平無私なるべき科學的動物研究にさへ、多少なりとも、國民性の浸潤を免れぬとの點が高調されたものと見てよいであらう。國民性の色彩が、俳句に現はれる動物に、鮮に浮び出て來べきは、もとより理の當然である。

蠶 螂 の 何 を 以 て か 立 腹 す 漱 石

蠶螂の鎌振り上げた姿勢を、神に祈禱する身振と見做し、『祈禱する』蟲としてゐる西洋人には、この擬人は一寸思ひつかぬであらうし、いくらこの句を説明しても、彼の國民性はこれを素直に受け容れさうにも思はれない。

特異な國民性に加ふるに、獨特の傳統——殊に文學の傳統——が、大きな影響を、俳句的動物觀察に與へてゐるこ

とは、説明するまでもないが、傳統の誤謬が齎す特異點に面白いものがある。

蚯蚓なく 曉ごろか 醒めて あり 余 子

蚯蚓には音を出す道具が全くないので、鳴くことは決してない。蚯蚓が鳴くと思はれてゐるあの音は、昆蟲の一種たるオケラが鳴くのだと動物學は教へてゐる。併しこの特異な『蚯蚓鳴く』は、どこまでも保存したいものである。蚯蚓が鳴くとの考が、いつ現はれたか、淺學これを審にすることが出来ないが

さみだれや 蚯蚓の 徹す 鍋の 所 嵐 雪

のやうに人間に親しみの深い動物を捕へて鳴くとした詩情には捨て難いものがある。『蚯蚓鳴く』のリズムも持ち味も秋の季題にふさはしい。

釣りあげて 鱸の 巨口 玉や 吐く 燕 村

支那にゐる動物は我國にもゐる筈だと思ひ、支那の書物に載せてある簡單な記述で、直に我國の動物の種類が決定出来るものと、昔の人は思ひ込んでゐたので随分澤山の誤謬をやり、今日までその誤傳が保存されてゐるのが數々ある。スズキの如きもその一例で、巨口細鱗の魚とあつたのを、早呑込して鱸の字を用いたのであつたが、これは疑もなく書物の上だけで判断したための間違で、この漢字に當る實物はハゼであること今は明になつてゐる。併しこの誤傳がなかつたなら、蕪村の興趣深い句は生れなかつたであらう。

科學的敘述でない以上、單に誤傳が許容されるに止らず、更に利用さるべきこと勿論で、句作上、巧に用ひられた『嘘の效用』の例が數々ある。

應は 鳩になりたる 宮の 木の 芽 哉 夢 喋

稻雀案 山子に射られ海に入る

子 規

鷹化して鳩となるとも、雀大水に入り蛤となるとも、禮記月令にある。固より荒唐無稽の説で、今の人は誰も信じないが、この兩作者とも、噓と知りつゝこれを生かしてゐる所が面白い。殊に換骨奪胎して輕妙なユーモアとした子規の手腕は流石である。

右のやうな例は、寧ろ誤傳と云ふよりも、句作上の素材として見るべきで、これが更に進めば、眞偽など全く洗ひ立てるに及ばぬ題目となること、獺の祭などの例で知られる。

獺の祭 見に来よ 瀬田の奥

芭蕉

孟春の月獺魚を祭ると禮記月令に出てゐる。獺が魚を堆く積んで、神を祭り、今年の獵の先幸を祈るといふのが禮記の記事の趣意であらう。元來、獺に限らず、野生の食肉獸には、餌物が見付かれれば手當り次第に取つて來て、一箇所に澤山集め、その後徐ろに之を食ふ習性が大抵あるもので、事實到底食ひ切れぬ程夥しい分量の餌食を積み重ねることが稀でない。食ひ餘しの魚が並んでゐるのを、神への御供物と解したものと見える。この濫獲の習性は春に限らないものであるが、春先に魚が川に群がる處から、獺祭が春のものとなつたのであらう。芭蕉の句が獺の祭を不即不離に使ひこなしてゐる所が、みものである。

狼のまつりや 狂ふ牧の駒

太 祇

この祭も禮記月令に出てゐて、季節は季秋の月となつてゐるが、落葉して山の猛獸の荒れ廻るには好都合の時節となるからのことであらう。この祭も、獺の祭と同様に解すべきもので、單に狼が禽獸を捕へ食ふと考へるべきではあるまい。この作者も『噓の效用』を滿喫してゐるらしいが、次のやうに半信半疑らしい場合もある。

どの草の螢になるか見てゐたし

竺 齋

腐草化して螢となるなどといふことを全く信じない現代人が、この句を読めば、軽い味しか汲めないが、昔の人に、もつと關心を持たさせられる句であつたらうと思はれる。

觀察の細かいことは、古人には勿論見られる處であるが、近代教育による煩はしい細かさ、句作上の障害とさへなることが現代人にはあるやうである。

蝶の舌ゼンマイに似る暑さかな

龍 之 介

中學時代に、蝶の口は吸收口と云ひ、管狀をなし、花蜜を吸ふに適すなどと教へられ、顯微鏡でこれを見せられたことがあるに違ひない、作者はその特異な形と作用とに絶えず心を惹かれつゝ、幾度か句作を試みたことであらう。芥川龍之介一流の凝り性で、眞に骨を削る思ひをして、この句を仕上げたものと思はれる。なまじひに博物學で口と教へられただけ、舌と云ふ言葉がスラ／＼と出て來なかつたかも知れぬ。この管狀の口には少しも粘り氣がないが、妙にやにつこいへ／＼したその有様、舌、ゼンマイ、暑さとならべて、蝶の吸收口を篤と觀察したことの無い人にもうなづかれる夏の光景を描き出した、その苦心は買はねばなるまい。

わざと言葉を變へる例は、この外にも随分ある。次の句も、その一つとしてよいかと思ふ。

蟬 あつて毛蟲 涼しく聞えけり

常 矩

これも、言葉通りに取ると、動物學者からお叱りを受けさうな句である。蝶や蛾の幼蟲たる毛蟲が鳴かないこと勿論であつて、作者は恐く木の葉の蔭から聲を出した全く別な蟲を知つてゐたのではあるまいか。木の葉の茂みから不細工な聲を出す蟲がある。如何にもむくつけき毛蟲の出しさうな鳴音であるが、蟬よりは涼しいと耳をすましたとい

ふのではあるまいか。毛蟲が實際鳴くと作者が解したとしないでもよいやうである。單に名前が涼しく聞えるといふ意味には尙更とりたくないと思ふ。

右の解釋が許されるや否やは、別として、近代動物學の教へる所を知つて、特別に面白味を増す例を一つ擧げると

蠶 螂 の 先 に 進 む や 足 ま ど ひ 巴 水

の如きがある。足まどひは云ふまでもなく、針金蟲である。蠶螂の腹中に宿つてゐる寄生蟲で、遂に腹中から出て水に入るのであるが、作者はこの關係を、よく知らなかつたらしい。所で動物學を心得た後、針金蟲が丁度出かゝつてゐる處を、先に進むとした敘述が、一層興味の深いものとなつて來るのである。

俳句に現はれた動物を拾ひ上げるなら、この外に尙澤山あるが、特異な短詩の性質上、たとへありふれた動物と雖、その名がそのまま俳句に現はれ得ない場合が少くないやうである。その結果は概括による言葉の節約、擧例による類推が、ますます高調されることにならねばなるまい。

色 鳥 も 紅 葉 の 中 に 白 き かな 虚 子

のやうな概括ですまされねばならぬ俳人の苦勞は一通りではないと思ふ。

難 かし や ど れ が 四 十 雀 五 十 雀 一 茶

のやうな、表現の手控も全く俳句的のやうに思はれる。動物に關する澤山の名句を残した一茶、觀察の細かく行き届いてゐた一茶が、四十雀と五十雀との見分けがつかなかつたとは解しられない。作句上の制限と、普通人の知識不足とを、心にとめつゝ、恰も自ら知らぬが如き顔して、どれがととぼけた所と私は解する。強氣でありながら、どこかに潛むその弱氣は、彼の家庭の然らしめた所で、それが思はずこの句を生んだのもあらうが、抑制の快感とでも云

ふやうなものが感じられる句である。

動物の種類が、割合に制限されると、或種類の動物は、特に屢々引き出されることになるわけである。この意味で統計を取つて見れば面白いと考へるが、別に統計を取らないでも、ホトトギスが甚だ多く現はれてゐることだけは確であらう。

その一種特別な鳴聲、飛び方、棲息する場所など、俳人が關心を持つに足りる動物ではあるが、この名の語調の好さのため、尙更愛好されてゐるとも云へる。但しこれは勿論日本人が発音した時の話で、西洋人には、中程でゴム毯のやうに軽く二回跳躍するこの音調が出ないで、金槌で鐵板を打つたやうな響となるらしい。徳富蘆花の不如歸を英譯するに當つて、特に『浪子』と變へたのは、このためだと聞いてゐる。勿論かやうに有力な武器の濫用は慎むべきで

ほととぎすほととぎすとて明けにけり

の句が、千代女の作だとの眞偽は知らず、折角の切札を、むざ／＼と捨てたのは、如何にも惜しい氣がする。

『古池』の句に出て来る『かはづ』も右の例に入れることが出来るやうに思はれる。急迫したりズムが、しつくりとこの句に適合してゐると思ふ。筆者は北米滞在申、この句を引いて、俳句を説明したことがあるが、英語の下手なため、外人達は、たゞ『水の音』の句だと解したのであつた。勿論俳句の英譯など出来るものでないが、How do you do? として原作の趣が現はれよう。俗界から靈界への、一飛躍が、この動物の名によつて、美事に遂げられてゐるやうに思はれる。『かへる』では所詮成就し得ぬ離れ業である。(完)

食物と俳句

小泉 迂 外

古く出来た俳諧歳時記の中から、生一本で立派に季節になつてゐる食品及び、四季の動植物の中で食味に交渉のある題目を抄出してみると、新年からは、

食積、齒固、雜煮、田作、數の子、押鮎、螺肴、海胤の身、葩煎、芋頭、串柿、搗栗、鏡餅、若餅、小豆粥、粥柱、町汁など、春季からは、

寒食、鮓臍、青饅、蒸饅、目刺、干鱈、洲蛤、草餅、蓬餅、干大根、干蕪、白魚、若鮎、諸子魚、櫻鯛、飯蛸、蜆、田螺、土筆、蕨の臺、苜、芹、獨活、山葵、蕨、韭、茗荷竹、春菊、木の芽、若菜、海苔、若布、海雲

など、夏季からは、

嘉定喰、忌火御飯、解齊の粥、冷汁、集め汁、洗鯉、洗鱸、沖臍、背越臍、干鱈、水鱈、干河豚、生節、水饅、鹽鳥賊、鳴燒、炸、水飯、乾飯、冷麥、心太、瓜揉、麩、柏餅、粽、煮冷、鬼の羹、蟹饅、梅干、乾瓜、青鯊、初鯉、鰻、鱈、鮓、鮎、紫蘇、苜葱、筍、苺、櫻坊、青梅、枇杷、青梅、林檎、蕨、茄子、根芋、胡瓜、越瓜、甜瓜、蓴菜

など、秋季からは、

新米、御難の餅、茹菱、裂臍、鯉漬、柿餅、柚味噌、ころ柿、燒栗、新蕎麥、燒米、尾花粥、鶉、鴨、鴨の羽盛、初鴨、太刀魚、鯛、鯛黒漬、鱈、鯊、初鮭、鯛、落鮎、木の實、柚子、蜜柑、柿、熟柿、溢柿、梨、葡萄、榴梿、柘榴、栗、柴栗、椎の實、糸

瓜、西瓜、南瓜、荔枝、芋、佛掌薯、零餘子、蕃椒、生薑、貝割菜、松茸、初茸、椎茸、濕地茸、覆茸、松露
 など、冬季からは、

赤柏、臘八粥、智惠粥、藥喰、鍋焼、杉焼、鮭汁、納豆汁、河豚汁、煮凍、凍餅、風呂吹大根、凍豆腐、乾鮭、鹽引鮭、鹽鱈、鯛
 味噌、鴨、鯨、河豚、初鱈、鮫鱈、生海鼠、金海鼠、牡蠣、大根、蕪菁、胡蘿蔔、葱、莖菜

など、百八十餘題が數へられる。これに明治以後に増補された新しい種題を加へれば、今日では、かなり夥しい數に上つてゐるものと思ふ。

これ等の題詠を通覽して、古句を拾ひあげると、昔の俳人達の日常の食味が、いかに質素であつたかが窺知される。芭蕉は以前に伊賀上野の藤堂新七郎家の料理方であつたといふ話であるから、自ら庖丁を執らないまでも料理一切の故實にもあかるかつたものと考へる。従つてその鑑舌もするどく、平常の食嗜もなか／＼やかましかつたらうと推察されるが、いままで讀んだ、いろ／＼な資料から忖度すると、芭蕉は案外に、食味に就ては無頓着であつたらしい。かういつた例は、獨り芭蕉ばかりでなく、今日でも一般の庖丁人から見る事が出来る。裏面にくらしい局外者は、庖丁人などといふと、日常の食味などにも、非常にやかましく、美食家の如くに考へられてゐるやうであるが、事實は、これに反して、これ等の専門家などは、大概驚くばかりの粗食に甘んじてゐるやうである。畢竟客のために、あれのと、これのと、手をつくして珍味佳肴を作りあげることに関心するので、終には視ただけで珍味佳肴が鼻につき、所謂紺屋の白袴の類で、自身は、アツサリとした嘗物か漬け物で、茶漬飯の箸をとつて口腹を満たすといつたやうに精算されるのである。

芭蕉が、かふしや茂作といふ人に宛てた手紙に、

只今田舎より僧たち二三人まゐり候。にわかに出し申すべき貯へこれ無く候。寒く候ゆゑにう麵いたし申すべく候。素麵は澤山これあり候。酒二升おとし頼み入り候。さかなはつぶ納豆茶碗に入れ、貴様御出で候て世話頼み入り申候。その次手に引合せ申すべく候。はやはや御出まち入り候。

といふのがあるが、遠來の客をねぎらふ芭蕉の暖い心もちがよく出てゐる。芭蕉は珍客に對し、まづ寒い折だから乳麵を出さうと考へた。けれどもそれだけでは物足りないのです。そこで、お酒とつぶ納豆を出さうとしたのである。『乳麵の下たき立つる夜寒かな』納豆切る音しばし待て鉢叩』などがある如く、芭蕉は乳麵とか納豆のやうな簡素な食味に嗜好を有つてゐたからでもあらうが、この手紙に現はれた食物上の嗜好から考へると、芭蕉は、ありふれたものでも満足すると、いつたやうに見受けられる。然も遠來の客に對する、眞心は卒直に出てゐる。また門人曲水へ宛てた手紙に、

きのふ近在へ麥飯に招ばれ候。さてさてとろろ汁よく出来申候。取りあへず

飯 あふぐ 鼻が 馳走 や夕すじみ

亭主大きに喜び申され候。貴様までに候。

といふのが見える。とろろ汁は芭蕉が好物の一つとも見えて、乙州が江戸へ出立するときも『梅若菜まりこの宿のとろろ汁』といふ句を餞けてゐる。芭蕉が味覺に關する手紙は此他にも、まだ澤山遺つてゐるが、どれを讀んでも、豆腐とか、干菜とか、味噌とか、海苔とか、芋類とか、油揚とか、饅頭とか、餅とか、納豆とかの食品が大部分を占めて、質素なくらし向きであつたことを考へさせる。

食味に關する古人がよみ捨てた句は、かなり多くあるが、どういふものか、襟を正させて三讀するやうな名吟が甚だすくない。かういつた中で芭蕉は、やつぱり水際立つて一頭地を抽いてゐる。

おとろへや齒に喰ひあてし海苔の砂
 木のもとに汗も膾もさくらかな
 躑躅生けて其陰に干鱈さく女
 夏の夜や崩れて明けし冷し物
 苴はまだ青葉ながらに茄子汁
 柚の花や昔をしのぶ料理の間
 十六夜や海老煮るほどの宵の闇
 身にしみて大根からし秋の風
 蝶も来て酔を吸ふ菊の酢和かな
 鹽鯛の齒ぐきも寒し魚の棚
 振賣の雁あはれなり夷講
 あら何ともなやきのふは過ぎて河豚汁

以上は僅かに其一端であるが味覺汪溢の姿である。就中『夏の夜』の句は、支考が『續猿蓑』でもかいてゐるやうに、曲翠亭の清宴が目にかぶやうで頗る妙作である。

芭蕉を措いては、芭蕉を中心とした蕉風諸家、蕪村を圍繞してゐる天明諸家の句に佳作が多い。

ほつくと食積あらす夫婦かな
 三椀の雑煮かゆるや長者振

嵐 雪
 蕪 村

腹くひし我にもあらぬ雑煮かな 太 祇

嵐雪の雅朴、蕪村の壯麗、太祇の酒脱などよく新春の味覺を描き現はしてゐる。

昆布だしや花に氣の付く庫裏坊主 利 牛

冷汁はひへましりたり杜若 沾 圃

物に飽く心はづかし茄子汁 太 祇

夕顔の汁は秋しる夜寒かな 支 考

冬瓜汁空也の瘦を願ひけり 白 雄

味噌汁をくはぬ女の夏書かな 蕪 村

鱈汁や人の心のくどからず 涼 菟

おのくの喰過顔や鯨汁 几 董

齋腹の便々たりや納豆汁 召 波

人妻は大根ばかりを河豚汁 其 角

十家十態の『汗』に就ての俳趣がうかがはれる。 蕪 村

冬ざれて蕪の羹喰ひにけり 蕪 村

よく寒夜の味感があらはれて一讀垂涎せしめる。 其 角

白藤を酢味噌につたふ雫かな 丹 芝

更衣膳は酢味噌の刈葱かな 丹 芝

晋人の味噌の洒落や露の薫
なつかしき津守の里や田螺和
山寺の馳走に菊の酢和かな

質素な『和え物』に古人が舌鼓を鳴らして満足してゐたさまが見えよう。

忘れめや胡葱膾浦小鯛
山吹もちるか祭の鱒膾
鈍になる合點で冬荷膾かな
酢陶を水主あやまちそ沖膾
紫蘇の香を嫌ふ兒あり瓜膾
八朔に酢の利きすぎし膾かな
寺の月葡萄膾は葉に盛らん

古人の代表的な『膾』を抄いて見たのであるが、其角の葡萄膾は追がに才氣煥發の妙が溢れ、酢陶を配した沖膾は、
几童が老熟の巧緻を語つてゐる。箸休めの『嘗物』を詠んだものには、

青い葉をりんと残して柚味噌かな
書棚に鹽辛壺や冬籠
海鼠腸の壺を埋めたき氷室かな
初時雨舌打つ海膽の味もこそ

召波 蕪村 秀 正 牧笛 酒堂 角呂 几董 如醴 許六 其角 涼菟 几董 利重 言水

が、よく酒客の面目を躍出させてゐる。

風涼し膳出しかゝる花鏝

洞木

舷を玉子でたゞくすすみかな

其角

花鏝の『突き出し』は涼味萬斛の概があり、舷を玉子で叩く兩國の夕涼は作者の醉態をそのままに出してゐる。

切味噌のひなた臭さや夏泊り

嵐雪

なれ加減又とは出来じひしほ味噌

荷兮

八丁味噌に眉をひそめた嵐雪と、茶道で舌を修練した荷兮の得意さを見られる。

朝飯の湯を片膝や庭の花

孤屋

行春のきのふもけふも茶漬かな

李由

八重櫻京にも移る奈良茶かな

沾圃

鶯や家内揃うて飯時分

燕村

山獨活に木賃の飯の忘れぬ

太祇

蟬の音に武家の夕飯過ぎにけり

鈎雪

焼飯に青山椒を力かな

桃隣

さゝげ飯汗もきのふの餘りかな

英之

焼たての飯の匂ひや秋の風

李由

新米のもたれ心や秋のくれ

尙白

はづかしく飯くふ雪の且かな
新堰にて飯くふやうな師走哉
飯をあげた序でに雑炊をあげて見る。

夕類に雑炊あつき藁屋かな
白粥のあまりすゝるや冬籠

後句は作者が芭蕉の病床に侍しての句で實情が發露してゐる。

併季の鮮は、夏季に屬して、今日行はれてゐる『握鮮』ではなく、古風の厭鮮である。其種類としては、早鮮、一夜鮮、飯鮮、月夜、雀鮮、宇治丸、蛇鮮、釣瓶鮮等が歳時記に現れてゐる。

鮮を壓す石上に詩を題すべく

早鮮の蓋とるまでを唱和かな

夢さめてあやはやと開く一夜鮮

飯鮮の鱧なつかしき都かな

眞白げの米一升や鮮の飯

羽のはへた飯につけてや雀鮮

なれ押してあつばれ宇治の鰻鮮

筏ふんで鮮桶洗ふ女かな

蓼 太
其 角

越 人
去 來

燕 村

太 祇

燕 村

其 角

几 董

意 朔

宗 因

几 董

早鮮は歳時記に「是又一夜鮮といふ。多くは魚貝の數種を細く切つて製す、故に桶鮮ともいふ。其熟すること早

し」と出てゐる。月夜といふのは『雍州府志』に、「飯鮓の一名を月夜といふ。六條家に製之。異名を月夜といふは、其飯の精白を云にや」とある。雀鮓は攝津福島の名産で、鮓の腹に飯を多く入れ、膨んだ形が雀に似てゐるので稱へたもので、羽のはえた飯といふのは硬く炊いた飯といふ意である。釣瓶鮓は大和下市村の名産の桶鮓で、几重の匂はよく情景を活躍させてゐる。

初鯉は初夏の食物として江戸つ子が珍重したものであつた。

目に青葉山ほととぎす初鯉
鎌倉は生きて出てけん初鯉
鯉かな先づ眞那箸を袖で拭く
素堂
芭蕉
其角

見飽き、聞き古した句ではあるが三唱して、いつも其潑刺たる意氣を思はせる。この初鯉は古來の歳時記では、みな夏季に組み入れられてあるが、俳號を屠龍といつた抱一上人の『輕學觀句藻』（屠龍之伎の底本に於つてゐる稿本）には珍らしく春の部に書き入れられてゐる。

かいしきに櫻めづらし初鯉
とり上げん雛の盃はつ鯉
雫して彌生の鯉通りけり
初鯉春の名残を酢味喰かな
屠龍

抱一は化政度に於ける食通の權威で、ある日八百善で鯉の刺身を味ひ、とき立ての庖丁は砥臭くて惡し、と料理人に注意したといふ有名な挿話の持主だけあつて、食味に關する名吟がなかく多い。

蕎麥切や京のあまみに夏大根
 蕎麥切に吸物もなき寒さかな
 温鈍屋へ行く念佛なり夜の雪
 魚類や貝類は頗る多いので一々は説明し切れないので大づかみに其一例を摘むと、

一と鹽に初白魚や雪の前
 二の膳や櫻ふき込む鯛の鼻
 我井戸に桂の鮎の雫かな
 百日のあゝら戀しや洗ひ鯉
 其 召 子 杉
 角 波 珊 風

鯖の魚に活ながら薄鹽きりたるものを早鯖といふ

沖鹽のはやせを戀や蓼の雨
 鯛煮る宿にとまりつ後の月
 めづらしや内で花見の初めぢか
 年の夜の鯛や鯛や三の膳
 行春に飽くや干鱈のむしり物
 俎板の氷をぬめる生海鼠かな
 蛤のやかれて啼くやほととぎす
 煎蛸に軒の松風うたふなり
 几 董
 燕 村
 杉 風
 去 來
 李 由
 太 祇
 其 角
 曉 臺

蔬菜

果實類もすこぶる多いので一々挙げ切れない。

煮凍やもろく折れたる萩の箸
すゞしさを腮さげてゆく夕肴
何よけん藻魚はた白冬肴

ならはしの鹽茶のみけり瓜の後
すかくと西瓜切るなり秋の風
待うけて醫師にすゝむる甜瓜哉
淺漬の大根洗ふ月夜かな
筍や稚兒の齒ぐきの美しき
芋を煮る鍋の中まで月夜かな
焼栗も客も飛び行く夜寒かな
別るゝや柿食ひながら坂の上
鴨焼や茄子なれども取肴
くらがりに莓喰ひけり草枕
交りを紫蘇に染めたる小梅かな
食ひ物も皆水くさし魂祭

菓子その他の間食物としては、

几 董 其 角 其 角 其 角 李 由 俊 似 嵐 雪 許 六 丈 草 惟 然 德 元 史 邦 秋 色 嵐 雪

笈の菓子故郷さむき月夜かな
 文もなく口上もなし粽五把
 十團子も小粒になりぬ秋の風
 命婦より牡丹餅たばす彼岸かな
 心太酒の肴にたうべけれ
 十六夜や龍眼肉のから衣

其 角
 嵐 雪
 許 六
 蕪 村
 召 波
 其 角

が代表的なものであらう。

以上は、元祿及び天明度の代表的作家の作品を通覽して敘したのであるが、與へられた紙數に限りがあるので、思ふ通りの十分の一も説明が能きなかつたことは甚だ遺憾に堪へない。(完)



醫療と俳句

正木 不如丘

俳句に現れる醫療の問題は、色々の意味で興味がある。俳句が本質的に季題を基調とする短詩である點を先づ考へると、季題そのものが醫療と密接な關係に立つ場合がある。かう云ふ場合は、病氣そのものが、四季の何れかに頻發するために、病名が、直ちに季節的聯想を呼び起して、その病氣の頻發季の雰圍氣を中心にした俳句が生れる事となる。

つくづくと故郷遠き脚氣かな 青 鏡

あかぎれや朝茶に並ぶ袖が足 李 朝

霜やけの手をかくしけり袖の中 虛 子

の様脚氣が夏に頻發するために、夏の季題に脚氣が入れられて、恐らくは都會の勞働者町：：此處は脚氣發病の誘因が申分なくある所だ：：にふくれ上つた足をなげ出しながら、然もむし暑さの夕暮時に『あゝ生れ故郷に居た頃は：：恐らく生れ故郷は、山間の乾燥した涼しい土地であらう：：たのしかつたが、今ルンペン』の我身をかこちながら、歸りたくも旅銀もない、しみくくと遠い故郷を思つて居るのである。然も此句には脚氣の自覺症狀中、最も基調

となつて居る『足のだるさ』が意識下で、故里の遠さを餘分に思はせる、一抹の物哀れさなど含まれて居るから、脚氣の句として動かなくなつてシツクリと季題と故里の遠さとが、快いハーモニーをなして居る。

あかぎれと霜焼けは云ふ迄もなく冬の季題であつて、『朝茶に並ぶ袖の足』の朝茶をのむためになげ出した足が、冬の朝の氣分を申分なく出して居る。霜やけの方は、必しも冬に重きが置かれて居る様には思はれないが、恐らく年頃の娘が、霜やけでぶつくりふくれた手……それは他覺的症狀中重要なものだ……をいさゝか恥かしがつて、袖の中にかくして居る即興的の句である。

かなしくす小姫が顔の汗疹あせもかな 几 董

霍亂や笠うちかけて哀れなり 醉 佛

の様な句は、病氣の主徴候を詠じて居るし

鈴 蟲 や 一 人 生 き 残 る 疫 痢 の 子 零 餘 子

風邪癒えて又荷かつぎの渡世かな 辰 生

の如きは病氣の本質に迄深くつき込んだ描寫であつて、疫痢が恐るべき傳染病で、多くの子をとられて、唯一人だけ生き残る子を、却つて物哀れに感ずるあたり、病氣に正しい理解のあるのを思はせる。

オランダの船が去んでもコレラ哉 普 羅

の句になると、日本と云ふ島國へコレラが侵入する経路を如實に舒したものであつて、然もコレラを運んで來たオランダ船を左程憎みもせず、美しい船へのあこがれの情を、コレラにおびえながらも感じて居る所に、人心の機微にふれるものがある。

病氣と云ふ程のものでなく、氣候の影響で人體に引き起される生理現象も亦、季節となつて居る。

晝寝人を巻き殺したる機械かな
虚子

夏瘦の人に咲きそふ眞葛かな
虚子

日焼人我を壓してイめり
たけし

待つ戀の灰書き消して噫かな
三星

もたいなや水涕落つる經の上
山葉

氣候の影響で起る生理現象は、自然の力による不可抗的のものであるから、人類が自然の力にうち負かされるのであつて、従つていさゝかユーモア味のある句になり易い。戀をして居ながら、寒さにくさめをしてしまつたり、お經の上に水涕をたらして、恐縮するなど、人間の力の案外に弱いのを思はざるを得ない。此弱さを正面から思ひきつて率直に詠じたのが、晝寝の句であり、その弱さに頭をたれて内觀して居るのが夏瘦の句である。日焼の句は、夏の日**の強さに勇敢に直面して、いさゝかも弱らない人間の強さの前に、弱い人間が感ずる精神的の引け目を詠じて居る。**

病氣の治療法が又季節となる。それは治療上に使用される藥品が、季節となる程、四季中の一つに密接の關係のある場合である。由來皇漢醫學は草根木皮を藥品として使用して居た。それ故此草木の開花期や採集期が自ら定つて居る。そして自然に季節となつたのである。

藥草を摘み居れば園の孔雀鳴く

碧梧桐

の旬は五月五日に種々の藥草を取るので、此日を『藥の日』として季節にして居る。勿論此日に採集した草が特に有效である理由はなくとも、此日頃が恰度開花期であつて、多くの藥草は開花期が有效成分を最も多量に含むものであるから、重五の日を記憶上都合よく『藥の日』としたものであらう。

美食する父の顔あでやかや鰻の日

秋 墨

の旬は、今日でも廣く行はれて居る土用丑の日の旬であつて、此日頃は夏期で一般に淡白な物のみを食して居るため、脂肪や蛋白質が不足して、身體の營養が犯され易い。其處で往古から、土用中の丑の日に、脂肪の多い鰻を食して、平常の僻食の害を防ぐのである。營養學上から觀て合理的である。唯丑の日と限つたのが迷信である。丑の日の『ウ』と云ふ字の關係で、うなぎでもうしでもいゝとせられるが、同じ『ウ』であると云つて、うどんですませても效能がなう。

前鬼にも吞ませて行くや香薷散

大 祇

心地よき腹の痛みや暑氣くだし

石 鼎

の如き旬の香薷散は夏日の暑氣あたりをさける混合藥であり、暑氣くだしは、暑氣あたりを癒す藥であつて、夏氣に消化障害の多い事を物語つて居る。

灸は古來廣く行はれた治療法であつて、正しい理解の下に行ふ點灸は相當の效果があるものである。それで特別に病氣がなくとも、一年のうち或定つた日に灸をすると、保健の效果があると云ふ風習がある。

鶯 燕の灸に二日やいとかな

召 波

の如く、春の二月二日、男女各々仲好く點灸する習慣がある。

抱きつく 蟬よ子 供よ 土用灸

蓼 太

は土用中に灸を點じて效驗あらたかと信じ、陰曆八月二日は、後の二日灸と云つて

秋に泣くふるき病や二日灸

青 々

と云ふ句となる。之等同じ灸の句ながら、季の異ると共に、句全體の表現内容が、夫々の季にふさはしくなつて居るのが面白い。

風の子や裸で逃げる寒の灸

一 茶

は寒灸を詠じて、一茶一流の滑稽味をたゞへて居る。

灸に幾分似て居ながら、保健の方を主とした季題には、先に云つた薬の日などの外、殆んど迷信に近い季題がある。冬の薬喰などその一例であつて、鹿の肉を喰ふのが正式である。

しづくと五徳据ゑけり薬喰

蕪 村

保健を主目的として、然も近代醫學の精髓とも云ふべきものは、春の季題にある種痘である。種痘は日本では法律の力で強制的にする事になつて居るもので、四月中に、前年中に生れた子供と、満十歳になつた子は是非種痘をしなければならぬ。従つて四月に入ると、私達醫者は種痘をたのまれて、毎年春になつたと感ずる程である。

親と行きて恙なかりし種痘かな

花 四

種痘と全く反對に徹頭徹尾非科學的の季題は春の治鬻酒であらう。立春から數へて、第五の戌の日……社日にあた

る……に酒を飲むと、つんぼが癒ると云ふのである。又夏期であるが、五月節句に雨が降ると、之れを『薬降る』と云つて、雨後竹を割ると、節に神水があつて、之れで獺の肝を丸薬にすると心臓病が癒ると云ふ。

薬 降 る 園 や 山 吹 咲 き 残 る 子 規
の句がある。

之等の句になると全く非科學的の迷信であるが、俳句が詩である點から考へれば、此迷信も亦、センチメンタルな情緒をそゝるに足るものであつて、子規の薬降りの句も

治 豊 酒 の 酔 ふ ほ ども な く さ め に け り 鬼 城
の句も捨て難い趣がある。

植物には數多の薬用植物がある。本草綱目をひもともものは、皇漢醫學がどれ程草根木皮の研究をしたかに驚嘆するであらう。

植物は多くは開花期を、その草木の旺盛期として、その候の季題となつて居るものが多い。それ故その草木の花の感じを中心にして季題たる價值が興へられたものが多い。二月に開花するサフランが

さ ぶ ら ん の 花 淡 紅 く 冬 日 かな 知 十
と詠ぜられ、恋が婦人用薬となり

デ ギ タ リ ス 洋 館 高 き 木 が く れ に さ わ 女
は六月開花のデギタリスの花を詠じて居るが、此葉は今日の醫學に必要缺くべからざる心臓薬なのである。

又草木の果實が主として季題となつて、然もそれが薬用となるものは

出 女 の 口 紅 惜 し む 西 瓜 かな 支 考

は利尿劑として効果ある西瓜を詠じ、蓖麻は實からヒマシ油を採取するのであつて

蓖 麻 の 實 を し ぼ り 出 す 涙 かな 山 店

の句がある。

花を主として季題とする櫻桔梗など、その根が祛痰劑として今日行はれて居る様な例もあるが、それは醫療とは凡そかけはなれた句しか見られないのが當然である。

醫藥と毒藥とは多くは其量の差のみであつて、適當量ならば、醫藥となり、多量ならば死藥ともなる。植物にはかう云ふ毒を含むものがかなり多い。

朝 鮮 の 朝 顔 三 日 入 日 な り 秋 航

の句は曼陀羅華(氣狂茄子)の花を詠じたものであるが、此葉はアトロピンを含有するので猛毒であり

芥 子 畑 花 散 る 跡 の 須 彌 い く つ 其 角

は罌粟の花を詠じたのであるが、花の散つた後の蒴果を未熟の時期に傷けて出る乳汁は、阿片の材料であつて、醫藥として重要なものである。茶の葉には強心劑が含まれて居るがそれはむしろ嗜好品と云ふべきであらう。

稍滑稽なのは猫の病氣にきくと云ふ天蓼であつて

天 蓼 に 花 見 顔 な る 小 猫 かな 在 義

の句は月並臭いが、おどけた所がある。

打疵に葉をしごきけり弟切草

龜 六

の弟切草は秋の季題であるが、別名を薬師草と云ふ。『花山院の朝に鷹飼あり、晴時と名く。其業に詳しく入神の稱あり。鷹傷を被る事あれば葉をもみて之をつくるに即ち癒ゆ。人草の名を問へども秘して言はず。然るに其家弟密に之を洩せり、晴時大に怒つて之を斬る。これより鷹の良薬と知られ、弟切草と名けたり』と。

廣い意味の醫藥には、植物の香氣を利用して、鎮靜劑とするものもあり、又味の苦味辛味は食慾増進劑として利用される。

蒜にんにくや畑の隅にたくはへる 士 候

紙漉も雨乞ふ暮や葦もゆる 道 彦

の句は醫療とは凡そ遠いが

ほろくくと泣き合ふ尼や山葵漬 虚 子

玉葱や名譽の兵の七師團 眉 月

の句になると、辛味や臭氣を主として詠じて幾分醫療に近くなる。

句の全體が醫療を詠じて居て、然も季題が一抹の醫療味を帯びて居るとも云ふべき

醫者どのと酒屋の間の杓かな 召 波

の句は、杏そのものゝ醫者臭さを詠じたものであつて、酒屋と醫者を、敵商賣の様に見たてた所に可笑味がある。

漢法や柑子花咲く門構 漱石

も亦、柑子の漢法臭さが句の中心となつて居る。

季題には醫療の感じが全くなくて、醫療そのものを詠じた句もなか／＼多いであらう。

又の喘息に入院の夜や春の蚤 忘形子
粥すゝる柚が胃の腑や夜の秋 石鼎

動物で醫療に關係のあるものは、夏の季の蚤や虱の様な吸血蟲が廣い意味ならば入るのであるが、かう云ふ昆蟲の對人的害は不愉快なものであるから、なるべくその不愉快さを避けて、此蟲の生物的特徴を詠じてある。

舟の蚊の浮れ女送る夜明かな 鳴雪
人を離れて草にとぶ蚤の行衛哉 虛子

などがそれであつて、

つく／＼と犬の哀れやだに深し 青鏡
焼く人の鼻に落ちたる毛蟲かな すすむ
塊に蜂一つ居て地震かな 月舟

の如きは犬の哀れを詠じてだにを憎むよりも犬をいたはり、毛蟲の句はユーモラスな即興句に終始して居る。

動物中猛毒のものは斑猫はんねこと河豚である。斑猫の方はカンタリス丁幾の材料であつて、色彩や形を主として詠じたり、又は此昆蟲の習性を詠じて、毒の事には餘りふれて居ない。

斑猫の案内顔なる山路かな
如雨露

の句は、此蟲がとんでは止り、止つてはとぶ習性を詠じたのである。

河豚の句は皆味のよさのうちに一抹の氣味悪さを含ませた句ばかりであつて、人間の惡趣味を遺憾なく發揮して居る。

河豚の文僧合點して返しけり
零餘子

はその邊の興趣を遺憾なく詠じたものである。

現今の醫學は此河豚の毒迄も藥品として、神経痛などに注射して居る。(完)

名所と俳句

久保 みの吉

古典的の藝術には凡て型があり式がある。此型や式に通じないものはその種の藝術の堂奥に這入ることが出来ず、又權威者となることも出来ない。又その種の藝術の先達はかゝる型や式を大切に保護し、破壊されないやうに狭い城廓に立籠つたものである。

名所といふものもこれに屬する一種で元來は歌の「歌枕」から出たものであらう。「歌枕」といふのは今の名所のことで、などころともいつて居つた。元來は天下の名勝絶景であつたに違ひないが和歌の上に於ては名所の一の約束として萬葉、古今とかその他の勅選和歌集とかに有名な歌人の歌がのつて居らなければならぬ。之を本歌といふ。本歌の無い場合には證歌即ち今の詞でいへば参考歌がなければならぬ。いくら名所に直面しても此本歌や證歌を知らなければ名所の歌は出来ないであつた。本歌をうまくとつて自分の歌に編み込むのが本歌取の名人である。名所といふものには文學的又は歴史的の臭が伴つて居らなければならぬ。宗匠株の人は時々本歌を捏造して人を胡魔化すこともある。能因法師の

みやこをば霞と共に出でしかど秋風ぞ吹く白河の關

といつて旅行の體を装ひ引籠つて居つたといふ話などは質のよい方である。

名所に關する著述も色々出来て有賀長伯 (1681-1757 元文二年) の著『歌枕秋の寢覺』一卷や僧澄月 (1717-1798) の『歌枕名寄』三十九卷などが完備したものである。此等の中には各名所の所在を地理的に明瞭に記したばかりでなく詩人に必要な本歌、證歌、例歌をあげてある。丁度今の俳諧季寄の體裁である。

古歌又は本歌から脱胎したもの、即ち古典的形式から誘導されたものには次のやうなのが芭蕉にも蕪村にもある。

佐夜の中山にて

けゝらなくよこをりふせて郭公 はせを

不破にて

秋風や藪も鳥も不破の關 はせを

箱根山を越ゆる日みやこの友に申遣す

わするなよほとは雲助ほとゝぎす 蕪村

第一の句はいふ迄も無く「けゝれなくよこをりふせるさやの中山」の甲斐歌をもじつたものである。第二の句は「人すまぬ不破の關屋の板びさしあれにしのは唯秋の風」(新古今集) から思ひ付いたことはいふ迄も無い。第三の句は「忘るなよ程は雲居になりぬとも空ゆく月のめぐりあふまで」(拾遺集) の初句をとつて雲助ほとゝぎすと箱根の名物を以て結んだことは明かである。本歌を巧みに使用することは感服に堪へぬが芭蕉にせよ、蕪村にせよ、傳統的に古典的の臭味を持つて居つたことは争はれない。又一方からいへば名所を表現するには此手法は詠史などと同じ様に必要捨てがたき一つとも見られる。

その後、名所の意義が次第に擴張されて必ずしも本歌や證歌に重點を置かず、山川河海から神社、佛閣、古戰場迄凡て名所の中に數へられるやうになつた。

名所は詩人の憧憬の中心であつたことはひとり業平の東下りや西行の放浪にとどまらず、芭蕉に於ても同様である。

名月の名所問はむ旅寝せむはせを

笠は長途の雨にほころび紙衣はとまりとまりの嵐にもめたりといふのが風流俳人の理想であつたに違ひない。彼等は名所に臨んで名句を吐かむと希望したからである。因枕夢熟、因名所而佳句成と古人のいつたのは此間の消息をうかがふに足りる。

物、人によつて名あり、人、物によつて名ありといふ詞があるが耶馬溪の現れたのは勿論山陽によることはいふ迄も無い。同じ様な溪谷美でも筑前羽犬塚から這入る日向神ひつがなは近年迄知れなかつた。

名勝古跡といふものは骨董趣味のものであるから名所の本歌を捏造したものがあるやうに、こざかしい法師が種々の因縁をつけて製造した名所古跡も随分ある。此事は本居宣長が既に玉勝間の中で喝破して居る。三景といひ、七景といひ、八景といひ、十景といひ、百三十三景といふのも騷人の弱點を捕へむとする商策に過ぎないものがあるかもしれない。因名所而佳句成などと考へたのは古人の一種の幻覺に過ぎないのである。

名所をよまむとする時に非常に困るのは名所の名が句の上に入らなければ不明瞭になるといふこと、又その名所に特有な本歌又は事柄又は歴史が無ければ其名所がはつきりしない、つまりぐらつくから特定の名所の俳句にならない。

菊の香や奈良には古き佛達はせを

奈良七重七堂伽藍八重櫻はせを

奈良の句であるが奈良と斷つてあり、佛寺を出し之に季を配してあるから、十七字形に盛るには誠にむつかしい。前の句は古きで活き、後のは七、八を重ねて詞のアリテラチョンに陥つた。此名所は奈良であるといふことを特色付ける爲に非常に苦心して居る。尙芭蕉には奈良にてといふ題にて次のやうな句もある

春なれや名も無き山の朝霞

春風や人聲うつる三笠山

灌佛の日に生れ合ふ鹿の子哉

初の句は奈良にてとなければ奈良とする必要もない。二番目の句は三笠山とあるから奈良と分る。

見あぐれば櫻しまうて紀三井寺はせを

と同じやうな關係である。三番目の句は奈良の灌佛と鹿の子の誕生と結付けた趣向で少し無理に奈良を描き出さうとした跡がある。

三井寺の門たゝかばやけふの月はせを

此は無雜作に三井寺といつて至極こだはりが無いが三井寺は非常に動き易い。門叩かばやけふの月は三井寺にも限らないから、名所の句としては動く。

望湖水惜春

行春を近江の人とをしみけるはせを

湖水といふのは勿論琵琶湖であらうが不明瞭であるから、近江の人と人物で其地方を示して居る。此句は題がよほど物をいつて居る。又湖水眺望といふ題にて

辛 崎 の 松 は 花 よ り 臙 に て

といふのがある。此は琵琶湖の特殊唯一の風景である「辛崎の松」と這入つて居るから動かない。その代り花より臙といふ丈より餘地がなくなつた。此僅かの字句の間に一句の生命を入れるといふことは非常な難事といはねばならぬ

50

句の内容に名所の由来を入れて居るのが芭蕉にも蕪村にもある。

須磨寺にて

す ま 寺 や ふ か ぬ 笛 聞 木 下 閣

は せ を

風 な き に ち る や 若 木 の 花 さ く ら

は せ を

笛 の 音 に 波 も よ り 來 る 須 磨 の 秋

蕪 村

二人共同の題であつて敦盛を中心に作句して居るのは面白い。第一では青葉の笛を木下閣にきかせ、第二は敦盛の天死を若木の櫻のちるにたとへ、第三は敦盛の笛を秋に配して居る。又題で説明して名所の内容をあげた例には

清水ながるゝの柳は若野の里にありて云々

田 一 枚 う ゑ て た ち 去 る 柳 か な

は せ を

遊行柳のもとにて

柳 散 清 水 洞 石 所 々

蕪 村

此兩句は「清水ながるる柳かげしばしとてこそ立ちとまりつれ」(新古今)から出て居る。芭蕉の方は清水を詞書にいはせ田植を柳蔭から見て居つた景を敘し清水が尙流れて居つた感じがする。蕪村の方は柳散、清水洞と古跡の荒廢

名所と俳句

三九七

に歸した景を述べ石所々と結んだ所は千金の重みがある。いづれにしても前書きが重要な役目を演じて居ることは明かである。

芭蕉は名所の句に詞書を長く書く癖がある。假令ば象潟の所で

松島はわらぶが如く象潟は恨むが如し寂きに悲しみを加へて地勢魂をなやますに似たり

象 潟 や 雨 に 西 施 が 合 歡 の 花 は せ を

の如き又山中温泉の句には

北海の磯傳ひして加州山中の温泉に浴す其功有馬に次、里人いふ此湯は扶桑三つの名湯の

其一つなりまことに浴する事しばしなれば皮肉うるほひ筋骨にとほりて心神ゆるく偏に

顔色もととのふ心地に彼桃源に舟を失ひ慈童が菊の枝折もしらず

山 中 や 菊 は 手 折 ら ぬ 湯 の 句 へ

と長々しい説明を加へて居る。

芭蕉は隨分名所舊蹟を尋ね廻つたから名所の句が多い。しかし依名所佳句成とは限らない。隨分説明に陥り比喩に過ぎないものもある。名所の句のむつかしいことは分る。古の俳聖といはれた人々でも或は本歌、證歌によつたり、或は故事を引いたり、或は特色を把み、或は詞書を説明したり中々苦心して居る。凡人には名所の句は難物であることいふ迄もなす。

最近かつらき社の企てで大和の名所舊蹟即ち多武峰、長谷寺、當麻、飛鳥、その他に色々の俳人を選んで「歌枕見て参れ」といふ風に特派したさうである。是も新しい思付である。其成績の中に

曼陀羅に春晝の燭のあがりける
草城
壺 堇 踏 み し 人 な き 石 疊
青 畝

の二つを見た。いづれも佳句であるが名所の俳句としては各その意義を異にするのを認めなければならぬ。即草城のは名所そのものを歌はむとして當麻寺の唯一無二の蓮の曼陀羅布を持出して居る。實際二十九歳で世を去つた中將姫が血と涙で織り残したといふ曼陀羅は日本國中外にないから奥深い寺院の暗がりには春晝燭をとつて千年の昔の曼陀羅を拜んで居る気分がよく分る。青畝の句は飛鳥を詠んだものださうだ。廣々した石疊が所々くづれその間から堇が可憐な花をつけて居る景色、しかも人々が雑沓して踏み散して居ない。即淺草や奈良などは違つて何か寂しい神々しい所がみえる。面白い句ではあるが飛鳥の宮と題になければどこか分らない。大和の國には恐らくは外にいくらかやうな境内はあるのだらう。同じ名所をよむにしても古俳人の努力した名所それ自身を表現する方法と名所からうけた感じを句作する方法とがあると思なければならぬ。

先年大阪毎日新聞、東京日々新聞が投票によつて新名勝百三十三景を選び、それぞれの名勝をよんだ俳句を募集した所が十萬三千以上の句が集つたさうだ。その内十六景に對して帝國風景院賞句として二十句虚子選がある。中には嘗て公表せられた古い句もあり、未發表の新しい句もある。それ等の句は名所の名がよみ込まれて居なければ何處の景色にもなるし又名所の題が無ければ何處の風景でも差支無いものもある。名所俳句としては第二義第三義のものであるとも見られる。その原因は新名勝であるから文學上歴史上の交渉即古典的の臭がない爲とも見られるが、中には那智瀧、琵琶湖のやうなものもあるから一概にさうもいへない。やはり第一義の名所俳句は困難で成功しがたいから自然第二義第三義に移つたものであらう。自分は今之をよいわるいといふのではない。

我々現代人は段々世智辛くなつて閑が少い。迎も昔の人のやうに一蓑一笠時間を惜まずに名所舊蹟を廻る等いふことは出来ない。自分などはインテリ級の労働者であるから目の前の太宰府の梅、西公園の櫻も見ることが出来ない。

太宰府の梅の便りも聞くばかり　　ゐるの吉

實に此は自分の此頃の心境である。

近頃の俳句界では吟行といふものが盛になつた。此は古の騷人墨客がやつた旅行を現代的に手取り早くするものである。勿論客觀寫生の爲と心得られて居るが芭蕉にも蕪村にも客觀寫生はあつた。しかし今の人が名所舊蹟に吟行しても第一義の名所句は望まれない。第二義、第三義即ち名所舊蹟を一般對象とする俳句に落付くであらう。蕪村が

妙義山

立去事一里眉毛に秋の峰寒し　　蕪村

眉毛は漢音で訓む方がよからう。此句の如きは妙義山とあるから妙義山を下つて作つたものと分るが既に名所の第二義に屬して居る。

山影立石寺

閑さや岩にしみ入る蟬の聲　　はせを

の如きも第二義又は第三義に屬するかもしれない。昔から名所舊蹟に直面し之を唯一般的對象に使つた場合があるが現代では此傾向が一層著明になつて來た。此傾向は凡ての文藝が古典的の殻を脱し、型式の障壁を破らむとする一般の傾向の一面かもしれない。又古くから民衆的文藝として生命をつないで來た俳句には殊に著しくなるものであらう。(完)

山岳と俳句

丸山 晩霞

緒言

近來俳句が新舊に別れ、又純正であるとか正道であるとか、種々の方面に向つて自己の信ずる道を開拓して行くのも佳い。感情に支配さるゝ事の多い我々は、時として常人の尺度に適らぬ事を云ふ、人の笑ふ事を泣たり、又怒る事を嬉しがつたりする事がある。随つてその所論も同一でない。所説の細部に矛盾もあらうし撞着もあらう。新と呼び舊と稱へらるゝにしても、感情の産物として個性の表現として生れ出づる俳句は一樣であると思ふ。自然に親昵して其生命の泉を汲み、抑へんとして抑へ得ざる感情の衝動を俳句として現はしたならば、如何なる様式であらうと差支へ無い。故に句作といふ上に於ては嚴肅の態度を執らねばならぬのである。それは他の藝術と變はりはない。句作をするには先づ自然を尙び、自然を慕ふてその懷に潛り入つて、我と自然と同一に溶け合ふ時、初めて名作が生るゝのだ。名作に潛む魂は容易に捕捉されぬ眞實であらねばならぬ、古今を通じて名作といはるゝものには、この眞實があるからである。

近來句作が行き詰つてゐるといふ聲を聞く、これは古い形式をそのまま踏襲し、又傳習を脱し得ないで、其立脚の

小さな天地を守るに頑なであるからである。今は新らしい道を開拓し、それに向つて進むべき時代である。在來多くの句作者の態度が間違つて居た、それは感情の表現でなく、句を作らんがための句作である。例へば自分が作らんとする題の意味を解せず、單なる季題集によつての句作である。かくして生れた句に個性も生命もある筈が無い。

私は今回山岳と高山植物といふものを、句作者のために説明しようと思ふ。山岳や高山植物を味ふのに、學術的と感情的との二たつがある。我々の味ふのは勿論感情的の方であるが、併し其中に幾分學術的の分子を交へねばならぬ、知つて見ると知らぬに見るの時に、印象の厚薄と不安と確信とが別るゝ、或程度迄は科學的知識を有する事が必要である。

山 岳

私のこれから述べようとする山岳は、在來俳句に現はれた山岳では無くて高山である。私は山が好きで、殊に高山に禮讀する。私の故郷なる信州烏帽子岳の高原から、今日の所謂日本アルプスの連峯が展望さるゝ、盛夏尙萬年雪が溪を埋めてゐる連峯、これぞ飛彈の雪山と呼ぶ神祕の境であつた。そして如何なる獵師も探つた事を聞かなかつた。然るに今より三十五六年前、友人吉田博君と携へて、大膽にもこの神祕境を探る事を企圖し、梓川を逆りて白骨温泉に出で、こゝで用意して案内者も無く、三四日の食料と畫を描く道具一切を負うて出かけ、山中に四日程露宿を重ねたのである。その頃の上高地等は河畔に温泉が湧てゐて、蛇のぬけがら等がちらばつてゐた程であつた。其後外國人等が這入つて日本アルプス等と呼ばれ、今日の如く有名になつた。先づ最初の開山とも言ふ可きものは、吉田博君と私であると言ひ得る事も出来よう。

夏時の登山といふ事が、今日では年中行事の一つになつて、年々登山するものが多くなり、又登山の順路には山小舎が完備して、子供や婦女子も容易に登攀することが出来るやうになつた。私は山の研究として、日本アルプスは申すまでもなく、遍く内地の諸高山に登攀し、又歐洲の瑞西アルプスには前後二回彼の地の諸山を踏破し、世界大山岳の連峯を有する印度の比摩拉耶も探つた。そして又その山嶺を彩る高山植物の花を讚美し、これ等を藝術化すべく研究した。

古來高山又は高山植物の花の美が、俳句として現はれたものが無い、蕉翁が遍く本土を歴遊し、越後の三山即ち湯殿、羽黒、月山、の一つに登攀されたといふが未だ確證を得ない。古來信仰の上より登山された高峯は富士、越中の立山、木曾の御嶽及び加賀の白山等である。これ等の山に登攀した俳人は無論あり、又俳句も残されてゐると思ふ。然し今日の日本アルプス連峯等には、恐らく其當時俳人等の登つたものはなからうと思ふ。それは街道筋より遠く離れ且つ山深く登攀に困難であつたからである。ラスキンは、山岳は天然の風景の始めで又終りであると言つた。先づ形に於て色に於て變化の最大なるものである。風景といふものは變化が主となつて、山岳はその變化を無限に有してゐる。複雑極まる變化を呈する事に於て、世界の何ものか山岳の上位にあるものがあらうか。河川も此處から産み出され、高原平野も此處から押出され、又溪谷も美林も高山植物も山岳が藏してゐる。

山岳は又色彩美を極盡せる自然の大繪畫である。私は進歩した現代の文士に、山岳美の渴仰者尠き事を遺憾とする。風景と言ふと都會に近きところの容易に掴み得るものを捉へて句作してゐるのが心外だ。古來の習慣はさう無造作に脱し得られないかも知れないが、新しい傾向の句作者が、山岳の美に酔ふ事の出来ぬのを遺憾と思ふ。親しみ悪い人間に親しみ得るものが、手を開いて迎へる山岳に何故親しまぬのであらう。山岳美は遠くその全容を望むものにも趣

がある。山頂の雲が朝暈に紅彩されたもの、春の霞を透して見た姿、關東平野の一角に紫に立つ筑波の山容、秋草の花を配して見た山、並木の果に見える形、又は市街の背景に望むもの、これ等には山岳特有の雄大莊重の感じはないが、女性的の優美は味ひ得らるゝ。それから少しく山岳に近づいて、上州高崎若くは前橋邊から望んだ赤城榛名の山になると、之れは前のものより委しい説明がついてゐる。この邊までは今迄多く作句されてゐる。

平原で見た山岳は歌かい感じをさせるが、山岳地方に足を踏み入れると、威嚇さるゝやうな感じを生じて来る。漸く麓に近づくに伴れて山らしい説明が細かになつて来るが、其代り山容を全視する事が出来なくなる、隨つて威壓されるやうな大きさを感じない。それから裾野になつて、高原植物の花が千紫萬紅と咲き競ふ壯觀に接する。それから森林帯に入りて美林の趣を味ひ、そこを出でたところは漸く高く、雪に押しつけられた偃松や、深山榛の木又は石南等の生てゐる灌木帯になり、それが盡きて草木帯、即ち高山植物の繁茂群落するところに出で、それから地衣帯雪帯となつて頂上といふ順序であるが、日本の山岳は低いので、草木帯が即ち山嶺である。愈よ頂上に立つて俯瞰するに及んで、鮮麗の色清淨の氣に打たれて神々しさの極度に達する。

山の見方に學術的と感情的との二つがある。我々の見方は感情的であるが、その中には幾分學術的の分子を交へねばならぬ、或程度迄科學的の知識を必要とする。

地上に現はれてゐる山の姿を動物の姿と見たら何うであらう。動物の骨格や筋肉が一定の方則に依つて構成されて居る如く、山岳の構成も一定の方則ある事は否まれぬ、岩石といふ骨があつて土の肉がつき、植物といふ毛髪や衣を纏うてゐる頭に髪が生えるやうに山岳にもあるべき處に樹木が生える、更に細かに見分けると、傾斜の緩急に應じて樹態が異り、斷崖絶壁には夫れ相應の植物が生ずる。正しい自然の方則に支配される事は動物と何の異りが無い。

然るに山岳を想像すると、平地ならでは見られぬ樹木を山岳に配し、瀑布のある可からざるところに飛瀑を配したりするのは、實際を味はないものが季題集をたよりに俳句を作るのと同じである。自然の方則は一毫動かす餘地のないもので、その動かすべからざる方則を觀するときに、我々は自然の偉大なる事感するのである。あらゆる文藝の人を動かす力は、偽り飾らざる自然の再現にあるのだ。山岳に對するものは常に其方則を看取するに努力せねばならぬ。

方則といふ序に書て置くが、山に現はるゝ雲にも一定の方則がある。笠雲と云へば誰しも富士山特有の如く思つてゐるが決して然うでない。富士山のは山が高くと又街道筋で誰にも見る事を得るからである。火山成の圓錐形の山には何處のものでも現はるゝ。雲は定まらない形で現はれるやうに思はるゝが、山岳に現はるゝものは一定の方則を繰返へしてゐるものだ。これはその季節々々三ヶ年もつゞけて研究した結果である。これ等は學者の研究を待たねば確とした事は判らぬが、山岳の位置と氣温の差異、又は風位等に定つた標準があるに疑ひない。次は山岳の形である。大小高低の差から角度の鋭鈍さまざまある。この形を作る線の感じを頭に入れて觀察すると、山的美を認める事が出来る。我々が理を知るといふ必要は學者の夫れと異つてゐる。學者の仕事は物をその儘に理解するにあるが、我々は物を情化するのである。故に我々の見るものは物にあらずして現象である。けれども理を知らずして情化する事は出來ぬから、科學的の知識も一通りは必要といふ事になるのだ。抽象一方のやり方は眞實を見出す事が出來ぬからである。總ての藝術は眞實を宿して活き、虚偽の描寫に死ぬといふ事を深く味ふ事が肝要だ。山を説き川を説くに、動もすれば科學的説明の分子を交ふる私の筆を、學者の眞似をするものでないと承知して貰ひたい。

山岳が人に與ふる最初的美感は、鮮明なる空に現はす其輪郭アウトラインである。線的美は樹木にも河川の流れにも、其他自

然物に悉く見らるゝが、判明に豪快に現はす點では山岳に勝るものは無い。山岳美はこれを味ふ如何よつて定まる。山岳の形態に就て敘述すると、山は所謂山性に依つて特種の姿を現はすのである。日本の山岳は集塊岩の山を除いては頂上まで草木が生えてゐる。奇峯を多く持つ高山性のものは、雪崩れや雨水の浸蝕に依つて土砂を削り取られたのである。裾野の長いものは、大概噴火性であるのは云ふまでも無い。集塊岩は火山噴出の熔岩が堆積したもので、我火山國は到る處に見らるゝのである。歐洲のアルプスは多く花崗岩や水成岩で成つてゐるが、例の氷河の浸蝕作用を受けて、山頂は剣を植ゑたやうな形になつてゐる。恰も我妙義山を幾百倍にかにしたやうな形である。甲州の赤石山系は地球表面の收縮した皺と言はれる褶曲山脈性に屬するもので、飛驒と信濃と越後に亙る日本北アルプスは、斷層山脈性に屬してゐる。これは地盤の一部が陥没して、残つたものが高く聳えて居るのだと聞いてゐる。山の土砂が流れてそれが海に積り、然してそれが隆起して出來たものが水成岩で、高山の頂上の岩石に貝等の化石を見る。次に地皮を破つて盛上つて出來たものが火成山で、我が火山國にはこの山が多い。この山岳美は富士が代表してゐる。山容と變化の多い形態美は雨雪の多寡に比例すればよい、つまり著しく峻峭の巔嶺あるものは、一目して雨雪の多い山であると合點されるのである。併し峻峯奇峯と形容した處で、日本には歐洲アルプスの如く、針で刺すやうな感じを與へるものはない。學者は低山性高山性と分けてゐる。日本には高山として孤立したものが尠い、低い山が重なつた奥に、巨人のやうな山を見る、高山の威容は益々加はるやうだ。而して、本尊の前立の役を勤めるのが低山性の山で、この山は和やかな彎曲線を描いて、見るものに優美の感を與へる。

我國の山岳美は、花崗岩や水成岩の山は外國に及ばない。火山國として火山成の山に我特有の美を認めるのである。火山はそのアウトラインの曲線美にある、その曲線美はアルプスにもヒマラヤにも見る事が出來ないのである。殊に

その代表的の富岳が、八面玲瓏裾を長く引いた線は、他の何れの山にも見られない幸である。

次には山岳の色彩であるが、それを望む人の位置に依つて異なる事は申までも無い。私共は茲に主として近づいて見た感じを述べよう。山岳の空氣は高くなるに隨つて稀薄になる、それ丈け又透明になるのである。空氣が稀薄になるため太陽の光の放射力が頗る強い。光の強いだけに總てのものが判明に鮮麗に見える。塵埃を交へない空氣は透徹して大空は深碧深紫の色を呈し、時には暗紫色を呈する事がある。その中に浮み出づる物は鮮明に硬く且つ平面的に見える。下界に多い黄色に引替へて萬象咸な青色を帯びて悽愴の感じを起させる。青色は沈靜と靜寂とを意味した清淨の色で、天に最も近い色である。天は神の居るところとして、そこに最も近づくは地球上山岳の頂であらう。清淨に輝く山岳の頂は神に最も近く又神の座所として、古來信仰の目的になつて、白衣の行者と白衣の信者は、六根清淨を唱へつゝ登攀したのである。斯うした雰圍氣に蔽はれてゐる山頂は神の境として莊嚴を極め、見るものは皆神々しく崇高の念に打たるゝ。山岳も麓から中腹頃までは、湧き起る感興に役されて、快活に句作等も出来るが、愈上頂上に達すると其壯大の景觀に呑まれ、且つ威嚴に打たれて句作等が出来ないのが毎である。其場合には心を落着け身を清め、即ち六根清淨になつて總ゆる現象を味ひ盡し、然る後に肺腑を突いて流露したものが本當の俳句である。それは形態色彩等の寫實では無く、そこに潛まれてゐる精神を捉へるのである。

何等の拘束も受けない奔放自在の描寫程大切なるものは無い、山は自ら奔放なる描寫の文字を示して呉れる、斯うした點に就ても私は山に感謝せずには居られない。

山岳美として雲霧は逸する事は出来ない。山雲を吐き雲山を吐くと言はれてゐるが、山の壯嚴も威嚴も雲を俟つて更にその感を深くするのである。我々が登山して幾日もく天氣が續くと、登山者には頗る都合がよいが、山岳美と

その趣を味ふといふ上には雲が無いと山らしくない。山上にあつて雲霧が襲ひ来ると山といふ感じを深くする。山の七八合目以上の雲には香がある、私はこれを雲の香として味ひ、いよ／＼神の境地に這入つた事を覺える。霧と雲は同一のもので低いところのものが霧で、高いところのものを雲と呼ぶのがよからう。雲霧は詩歌俳句又は繪畫の材として頗る重要なもので且つ便利のものである。平凡の景色も雲霧のために深味が加はり、又異つた景色と化さるゝのである。一株の木でも雲霧に暈さるゝと、その木は詩畫の題材となるのである。

山岳の頂上にありて展望する雲海程壯觀のものはない。雲海は朝（稀に夕）現はるゝもので、これは晴天で風の無い朝に限られてゐる。山岳の七八合目以下は全部雲霧が鎖し、その雲は靜止して居るから全く海の様に見える、その雲の上に現はれてゐる大小山岳の峯は恰度島のやうである。雲海の果に曙の色を呈し、それが漸次明を呈し、初めは淡紫から淡紅に變じ、黃味を加へる頃朝暉の光を望む、これが高山に於て御來光と呼ばれるので、太陽の光は下界で見ると異つて雲海を離れたばかりは、ぎら／＼と火炎に燃えるやうである、そして二三尺高くなつて初めて圓味に輝やく。かくなると今迄青であつた雲海は陽の光をうけて五彩に輝くのである。この雲海と日出に對して思はず拜跪する程の壯嚴である。夕に起る雲海と夕陽の美は又特殊の光景を呈する。

朝又は夕尾根を辿ると、一方に雲の幕があつて、陽のある方の晴れてゐる場合に、夕陽に照らされた自分の姿が一方の雲の幕に映じて大きな人の影が現はるゝ。そして視點と思ふところに明るい虹の様な白い輪が現はるゝ、それは佛像のやうに見えるから昔時はこの現像を彌陀の御來迎であると迷信したものである。

冬の期に至りて雲霧に鎖さるゝと、樹木その他に氷結して氷針を植たやうに附着する、これを霧氷と呼び、樹に附着したものを木花と呼んでゐる。これも山岳美の一つで俳句の題となる。

山上に於て靜穩なるときは、全く無言で羊のやうであるが、一朝天氣が悪くなると惡魔の如く荒れ狂ふので、小石は木の葉の如くに飛び、人間も吹き飛ばさるゝ程である。山嶺の靜動は、山に登つた人で無いと想像することも出来ないのである。

高山のシンボルとも言ふ可きものは雪である。山が高く頂上が雪帯になつてゐると、一年を通じて冬の一季あるのみで、何時も雪が降るのである。その雪が積り積つて重量を加ふるので氷となる、その氷が又重量に壓されて、山頂から流れ降るものが所謂氷河である。氷河は高山によつて生るゝもので、瑞西アルプス、米國のロッキー、印度のヒマラヤ、其他南北極に於て見るが、我山岳に於ては、山が低いために見る事が出来ない。臺灣の新高山は可なり高い山であるが、緯度が低いため氷河を結ばぬ。我山岳即ち北日本アルプスには、千古解ける事の無い萬年雪と稱する積雪が溪谷を埋めてゐる、眞夏の登山にはこの萬年雪を踏んで登攀するのである。歐洲の大河北米又は印度支那の大河は氷河を水源としてゐるが、日本大河は萬年雪を水源としてゐる。雪の高峯に曙の色を認める頃は、下界はまだ闇である。山頂の曙の色は次第に鮮明になつて朝暉の微光を呈すると、麗はしい薔薇色を呈する、そして山麓の方は一色の紫色を呈する、かくして彩られたものを形容すれば紫衣を纏うて乙女の如く、美女峯の名は何れの山岳國にも二三は呼ばれてゐる。我國の山岳にも、富士をはじめ日本アルプス等に、斯うした美女峯を望む事がある。朝瀾に薔薇化された雪峯程鮮美のものは他にない。

山高く溪深し。山が高ければ隨て谿も深いので日本アルプス等には神祕的な黒部の峽谷があり、飛彈の方面には雙六溪がある。近來は登山と共に峽谷を辿る者も多くなつた。氷河を水源とする山岳地方の峽谷の流は鉛濁を呈してゐるが、我山岳地方に於ける峽谷の流は、何れも清冽澄明の水が流れて、これが瀨をなし瀨になり、或は奔湍激流、

時に懸瀑、種々の變化をなして、溪谷の岩石に激しつゝ流れ行き、或ときは狭く、或ときは廣く、潭又淵となる光景は又一種の趣を存す。

溪谷は古來街道筋になつてゐる。大古時代は河筋を辿りその行結つたところから山の鞍部即ち峠を越え又河筋に就いて下つたもので、今日の街道筋も多くは河に沿うて居る。木曾路等は即ちそれである。それ故古來句作の題材になつてゐる。

高山植物

高山植物 といふのは、寒地に自生する植物である。それ故寒地植物とも言ふのである。植物の分布を垂直と水平とに區別されてゐる。世界の氣候は熱帯、溫帯、寒帯に分れ、植物もこれに従つて熱、溫、寒の差違があり、南北緯度を異にするに従つて、植物の分布に差異がある。これを水平分布と稱し、そして又空氣の溫度は地面に接せる最下方は溫暖で、次第に空際に上るに従つて寒冷になる、高山の場合は即ちそれである、その寒冷になるのは、熱帯より兩極に近づくに従つて溫度の低減するのと同じである。山地にありては、山麓より頂上に登るに従つて植物の分布に相違がある、これを垂直的植物分布と呼ばれてゐる。植物の垂直分布は、山麓帶、喬木帶、灌木帶、草本帶、地衣帶、で高山植物と呼ばれるのはその草本帶のものである。寒地に自生する植物であるから、緯度の相違によりて、南方の我臺灣の新高山は、山は高いが山頂は灌木帶である、北方になるに従つて、山は低くも頂上は草本帶になつて、極地に近づくに従つて平地又は海岸に自生してゐる。本州中部の高山植物で北海道千島の平地に於て見るのがある。それはシコタンサウ、シコタンハコベ、チシマアマナ、チシマキ、ヤウ、チシマゼキセウ、エゾゼキセウ、リシリシ

ノブ、ウルップサウ、エゾノチ、コグサ、エゾノムカシヨモギ、等呼ばるゝものは、發見地の地名を冠したものである。

高山植物は、灌木帯以上の植物をいふのであるが、俳句等の題材とする場合は、高山に産する植物の總稱というてもよい。内外高山植物の圖譜等に描いてあるものを見て、高原等のものも加へてある。今日迄の季題集等には、高山植物等は書て無い、それは今日迄高山植物といふものが多くの人々の眼に觸れないためである。近來登山といふ事が年々盛んになつて、高山植物の花の美も人々に認められ、又これを培養して楽しむ山革會等も出来、大雜貨店の盆栽部等にも現はれるやうになつた。

高山植物の花は、下界のものとは全然異つた美を備へてゐる。それは高山の靈地に咲くためである。高山は空氣が透明し、所謂紫外線が強度で、日中は却つて下界よりも暑い。高山の雪中で日射病のために卒倒するものがある程で、この強い光線は花をよく保育する、多くの花は太陽の光を俟つて開らくのである。高山の日中は暑いが、日光が雲霧に鎖されたり、又夜分は俄に寒くなるので、八月の盛夏に霜を結ぶやうな事がある。それ故植物の發育はよく出来ないので、丈げが低く、根張りが深く、宿根草や灌木は何れも古い株になつて、どれを見ても盆栽に相應しいものである。植物の多くは夜分發育するものであるが、寒氣のためにその發育が出来ないのである。それに反して花の發育は、太陽の光によりて發育するのである。それ故莖莖に比して花は大きく開らき、そして色彩が麗はしいのである。私は高山植物の花を讚美して『雲嶺靈彩』と言つてゐる。高山植物の種類は澤山ある、そして皆異なる花を着けてゐる、色にも白・黄・紅・紫・淡紅・淡紫・淡黄・青・赤等がある。南方日本アルプスの早く雪が消ゆるところは、順次花が咲て行くが、北日本アルプスの雪の多いところは、雪が消ゆると直ぐに萌芽して直ぐに花が咲き、又直ぐに結實す

るといふので、八月の真中頃が花の盛りで、千紫萬紅妍を競ふの光景は絶美で、古來御花島又神苑と呼ばれてゐる。そしてこの御花島の背景は、晴れた濃青の空、雪の山、残雪、苔むす大巖石、これに加へて雲霧が去來する、雲を透して見た感じもよく、未だ見ざる下界の人々には想像する事も出来ない特殊の趣がある。高山植物として數ふるものは澤山あるが、そのうち俳句の題材として、一とつひとつ味うて可なるものを左に記す。

桔梗科

姫沙蔘(チシマキキヤウ) 千島桔梗(イハキキヤウ) 桔梗(何れも紫の小花である)
高根母子(マカネハハコ) エゾチヂコ(兩重葉に毛茸ありて花は白) 菊(諸花にして菊の) 深山薄雪草(マシマウスエキサウ) (萼と毛茸あり花は白、羅西ア) 富士薔(フジアザミ) (形大紫紅)

菊科

白山女郎花(ハクサンヲメナ) (丈二尺花は普通女) 忍冬科
リンネサウ(ウツバハナ) (殖傳者英國のリンネ氏の発見によりその名を附す蹄夫花(ツ)

狸藻科

庚申草(カウシンサウ) 虫捕(ムシトリスミレ) (何れも葉にて蟲を捕ふ前者は淡)

龍膽科

當藥龍膽(オホヤカリンダウ) 深山龍膽(シヤマリンダウ) (花紫) 雪割小櫻(ユキワリコザクラ) (花淡紅) 大櫻(オホザクラ) (花紫莖共)

岩梅科

岩梅(イワウメ) (華小花白梅花) 岩鏡(イワカガミ) (花紅莖深紅) 石南科
浦島躑躅(ウラシマツツジ) 白珠の木(シラたまノキ) (花淡紅) 青の梅櫻(アヲツガザクラ) (花淡) 桐櫻(ツガザクラ) (花小淡) 黄花石南(キバナココマツ) (花淡黃) 石南(シヤクナギ) (花白と淡紅)

山茱萸科

御前橋(ゴゼンタチバナ) (花白)

柳葉菜科

柳草(ヤナギサウ) (又御膳とも言ふ、丈)

薑令藥科

黄花の駒の爪(キバナノコマツツメ) (黄花驢駒の) 高根薑黃(オホネキスミレ) 大葉薑黃(オホバキスミレ) (何れも花黄色)

岩高蘭科

岩高蘭（花細く花頗る小實果葉）

牻牛兒科

白馬（風露）（花） 千島風露（花色）

薔薇科

高根薔薇（花淡） 羽衣草（花小繖花衣に似たり、英レ） 唐糸草（花紅斑斑紅）

罌粟科

駒草（葉葉小花割合に六きく紅ケマン草の花に似たり） 千島繖芥子（花小芥子に似）

毛茛科

白山（夏）（花白） 九十九草（葉草に似） 金梅草（花黃大梅に似たり）

石竹科

高根撫子花（花紅）

樺木科

深山樺の木 白樺

蘭科

一葉蘭（蘭に似たり）

百合科

黒百合（花淡） 車百合（花赤黄蕊輪）

松柏科

低松（高山樺木帯一帯を限らぬ）

高山植物としてゐるが深山の溪谷濕潤地に自生してゐるものがある。 絹笠草、蕎麥葉貝母、鬼下野、蟹躰蝸、伶人草、山荷葉、水芭蕉、龍金花等で、これ等は深山草と呼ぶのがよい。

雪の早く消ゆるところでは、布衣蘭、一葉蘭、長之助草、黃花石南、日光石南、岩鏡、東菊、鈴蘭、蓮華躰、岩團扇、岩櫻、片栗等は晩春から初夏に互りて咲く。

高山の鳥類 高山鳥としては雷鳥がある。この鳥は雉科で冬期は純白に變ずる、春は半白夏は黒褐色常に偃松の中

に棲み雲霧の鎖すときは偃松の間より出で、高山植物の咲てゐる間等に餐るのを見る。高山植物の葉及び果實を食してゐる。近時天然紀念物に指定され千鳥樺太にも棲息するが羽色を異にしてゐる。鳴聲は美ならず。高山の草本帯に岩雲雀がゐる、これは鶺鴒科で御山雀等とも呼ばれてゐる。色は黒褐色で聲美ならず。高山の斷崖には針尾雨燕又雨燕が巢をつくりて群てゐる。又山燕も斷崖に巢をつくつてゐる。星鴉といふのも偃松の中等に棲息してゐるのを見る。登山の途次喬木帯の小舎又は露營等のとき清々しい聲で曉の夢を破るは駒鳥である、又野駒の鳴くのも深山といふ感を深くする。初夏若葉匂ふ頃になると候鳥が渡つて来る。筒鳥が筒を吹くやうな聲でポーポーと鳴く、この鳥は古來鳩と間違へられてゐた。鳩ポツポ等言はれたのは筒鳥の鳴くのであつた。次に郭公がやつて来るカッコカッコと鳴く。この聲は何れの國の人にも同音に聞えるのか、西洋でもカッコ、又はクックと呼ばれてゐる。この鳥の鳴く頃は氣候がよく、山岳地方の農民はこの鳥が鳴き初めると豆を蒔く。山中脣として豆蒔郭公等とも呼ばれてゐる。味ひ方によりては朗のよい聲であるが、又時に淋し味を覺える。その聲は親が子供を呼ぶ聲にも似てゐるといふので呼子鳥とも呼ばれ、それが轉じて喚子鳥となり更に轉じて閑古鳥等となつた。この鳥が鳴くと野のあやめが咲く、野藪^{アヤメ}を郭公花等と呼ぶ地方もある。その頃若葉の山で杜鵑が鳴きはじめる、古來詩人に持てはやさるゝ鳥で私が説明する迄も無い。そして又十一鳥が鳴く、この鳥は可なり山深く這入つて來て鳴く、杜鵑と等しく晝も夜も鳴く、日光してゐたとき、夜間頻りに鳴く聲を聞いた。以上皆杜鵑科の鳥である。

初夏の深山には一種の蟬が鳴く、その聲は濁れる鈴音でガラガラと鳴く、學名を知らぬ故假に深山蟬と呼ぶ事にした。

野獸 としては『かもしか』と呼ぶのが高山の岩石の間に棲んでゐる。これは牛科の動物で本邦特有のものであり
 といふ。體黒褐色黒き角を有す。越後兎と稱する一種もゐる。これは雷鳥の如く冬は白色となる。その他昆蟲として
 蝶その他があるが略す。

高山と高山植物の例句

銀河西へお花畠の夜明か那
 霧の底に友呼ぶ銜尾根暮るゝ
 夏山の神祕をこめて聳えたり
 嶺近し雲匂ふところお駒草
 大巖の下に水湧く石南花
 雲の海の崖に迫りて石南花
 雲海や眼にもとまらぬ岩燕
 なだれ木の辛夷くゞりて白馬道
 雷鳥や風に吹かるゝ猿麻棹
 足もとにしづまる雷や飛驒晴るゝ
 岩に寄れば流るゝ霧の音すなり
 霧流れ流れて早し石南花

職 犀 同 晩 同 同 煤 塵 笑 俳 吞 紫
 月 水 霞 六 外 月 子 洲 人

神の池千古の雪をうつしたり
 雷鳥の鳴くばかりなり霧の闇
 明易き石室の爐の燻かな
 石南や雲を瞰下の行者堂
 雲の海小島に似たる夏の富士
 明け易き雲の中より鈴の音
 槍岳や槍の穂先の雲の峯
 雷鳴るや瞰下ろす谷の雲の中
 汗鍋に朝霧の冷え迫りたり
 名を暑して笠捨てあり岩の鼻
 雲の海雷鳥鳴て鎮まれる
 お花畑の露管につよく雪の谷

眞 砂 山 柳 猿 耕 月
 肩 風 瘦 素 蹴
 は 肩 風 瘦 素 蹴
 り
 同 同 同 同 同 同 同
 晩 霞
 同

(完)

田園と俳句

瀧井孝作

一

田園は、俳句の方ではよき題材にされる。もともと俳句は、心持を歌ふ敘情詩といふよりも、心持の移つた物を描き出す敘景詩なのだから、田園の如きおもに景色の眞先に目にうつる所のは、俳句にあてはまりやすいからだ。人事を咏むと或は厭味におち易いが、田園などの景色では大方醇な俳句が出来る。景色の句は大方生新な感じだ。只單純のやうで物足りない風で、複雑な人事の句を欲するが、しかし人事の句は決して景色の句ほどに生新な感じはしない。

これは田園（自然）のすがたは春夏秋冬停滯がないからだ。人の生活は停滯しやすいものだ。平たい例で云へば、われわれが日常生活の煩雜から抜け出して田園に來れば清清する。自然の息吹を享けるから清清するのだ。

日常生活の雜務に疲れた時とか頭の煩はしい時とか、此の場合の氣持をかへるため、小旅行を試みたり、でなければ郊外へ歩きに出たり、また手近かでは庭の草花をながめても一寸慰められる折りがある。かく心持を他へ移した時

は生新たな感情にされる。こんなのも俳句の境地の一段階だと云へよう。

また更に日常生活のまま——日常生活を回避しないでも——、事に觸れて、おやと惹かれたり、恍惚としたり、元氣が出たりして、此の時向いた風物に自づと心持の移つて行く、これが醇な俳句の境地なのだ。

だから醇な俳句の境地は何處にでもあるわけだ。只、都會よりも田園の風物は煩はしさが無いから頭に入り易い。云ひかへれば、俳句の題材は田園により多く在ると云へる。

田園の風物は、見た目には直ぐ俳句になりさうであつて、いざ一句に仕立てようとすると容易ではない。田園の風物は大方悠悠と單長で淡つさりしてゐるだけに是を確かり掴み出すことは六ヶしいのだ。詩人的情熱の旺んでこれを十分こなす手腕がなければ、田園を詠んだよい一句は出來上らないやうだ。

田園を詠んで完全に出來上つたらそれは醇な俳句になる。

次に古句の例をしらべてみたい。

二

田園を詠んだ俳句は、佳いのは先づ元祿の蕉風の作の中にある。曠野集は元祿二年に出て蕉風の初期のもので、自然の寫實本位の新風に甦生したよろこびたのしみに満ちた句集だ。で、曠野集にある田園俳句は實に若若しく少青年の生ひ立ちを見る如く伸びやかな感じの作が多い。

土橋やよこに生えたるつくくし

鹽 車

菜の花や杉菜の土手のあいあいに
 長虹
 不悔
 作者不知
 越人
 龜洞
 簡單な寫生句だが生新な感じがある。

麥蒔きて奇麗になりし庵かな
 杜昌碧
 國碧

幼稚な所によるこびが出てゐる。

はげ山やおぼろの月のすみ所
 大阪 或之
 俊似

景情がなかなかよい。

重るや雪のある山ただの山
 京加生
 湖の水まさりけり五月雨
 去來

技巧なく大きく詠んである所がよい。

曠野集のこのやうな田園描寫は、初歩の手本には恰好だが、淡淡として一寸便りない感じがされる。これが元祿四年に出た猿蓑集になると内容充實して、壯年者を見る如き力があつて各々皆異つてゐて働き盛りの觀がある。此の猿

養集では、田園風景俳句も作句熱旺盛の凡兆が代表してゐるやうだ。

しぐるる	や黒木つむ屋の窓明り	凡	兆
砂よけ	や蟹のかたへの冬木立	同	
ながなが	と川一筋や雪の原	同	
ほととぎす	何もなき野の門構	同	
日の暑さ	鹽の底のウンカ哉	同	
あさ露	や鬱金島の秋の風	同	
百舌鳥	鳴や入日さし込女松原	同	
稻かつぐ	母に出迎ふうなる哉	同	
肌寒し	竹切山のうす紅葉	同	
骨柴の	かられながらも木の芽哉	同	
初馬に	子供あそばす狐哉	同	
幾人か	時雨かけぬく瀬田の橋	丈	草
新田に	稗殻煙るしぐれ哉	昌	房
百舌鳥	のある野中の枕よ神無月	嵐	蘭
日焼田	や時々つらく鳴蛙	乙	州

凡兆は情熱と手腕とが一致してこの如き變化極りなき句を見せてゐる。他の作者の句もまた佳いのが多い。

大比叡やはらふ野菜の露しげし
 稗の穂の馬逃したるけしき哉
 澁糟やかからすも食す荒島
 鳩吹や澁柿原の蕎麥畑
 柿ぬしや梢はちかき嵐山
 うすらひやわづかに咲ける芹の花

野 童
 越 人
 正 秀
 珍 碩
 去 來
 其 角

何れも堂堂として危ぶな氣なく、力が張り切つてゐる。猿蓑集にはこの他、卷尾の幻住庵凡右日記に田園の俳句が澤山出てゐる。猿蓑の如き野性の力本位のもの、と稍ちがつた人間味の勝つた炭俵集が次いで出た。これには田園描寫のよい句はすくない。

大原や蝶の出てまふ臘月
 すずしさや浮洲の上のさこくらべ
 早乙女にかへてとりたる菜飯哉
 枯柴に晝がほあつし足のまめ
 はげ山の力およばぬあつさ哉
 慰斗むくや磯茶すゞしき島がまへ
 風や沖より寒き山のきれ
 秋の空尾上の杉にはなれたり

丈 草
 去 來
 嵐 雪
 斜 嶺
 猿 雖
 正 秀
 其 角
 同

炭依集のこれら田園や風景の句は美しくてすつきりしてゐる方だ。炭依の後にこの技巧の洗練と尙ほ細かい味をねらつた所の續猿蓑集が出た。自然描寫もうまう細かく咏んだ句が多い。田園は寫實でなしに理想化された形ちであらはれてゐる。

瀧壺もひしげと雉のほろろ哉 去 來

のぼり帆の淡路はなれぬ汐干哉 同

ほととぎす鳴や湖水のささ濁 丈 草

引舟の道片よけて月見哉 同

更行や水田の上の天の川 推 然

肌寒き始にあかし蕎麥の莖 同

冬川や木の葉は黒き岩の間 同

木枯や刈田の畔の鐵氣水 同

水仙の花のみだれや藪やしき 同

松茸や都にちかき山の形 同

惟然のこれらの句は、澄透つて神経が鋭く、おそろしく神経質に研出したやうな自然描寫だ。曠野の初期では野趣を發見したよろこびでそれで田園を單純に寫生した。猿蓑では野性の力が出て田園自然と同化出來た。炭依では荒荒しさに満足されず粗野を拔去らうとした。續猿蓑では人間の手で消化されて田園特有の新鮮な感じは失はれかけてゐる。しかし惟然の句の如き琢磨の玉のやうなふしぎな田園詩も生れた。

三

芭蕉の句をしらべてみる。初期に桃青と號した時分にたまたま

枯枝に鳥のとまりたるや秋の暮

芭蕉野分して鹽に雨を聞夜哉(茅舍の感)

ばせを植てまづにくむ萩の二葉哉(李下芭蕉を送る)

このやうな調子の高い作がある。當時流行の卑俗趣味のひねくれた句の多い談林俳壇の中にゐて、このやうな野趣をみつけてどんなにか生新な強い感じがした事だらう。調子の高い醇な俳句を得るにはまづ天然自然の景情を純粹に直寫することが捷徑だと知つたらしい。甲子吟行の中の

草枕犬も時雨るるか夜の聲

海くれて鴨のこゑほのかに白し

これらをみても實況を忠實に現はすため言葉を中吟味してゐるやうだ。

秋風や藪も鳥も不破の關(不磨)

山路来て何やらゆかしすみれ草(大津へ出る道、山路をこえて)

唐崎の松は花より朧(朧水)にて

情と景と共に潑刺として甲子吟行中の佳作だ。觀察がしつかりして來たやうだ。

はぎはらやひとよはやどせ山の犬

かりかけしたづらのつるや里の秋（田家）

賤のこやいね摺かけて月をみる

いもの葉や月待さとの焼ばたけ

貞享四年秋に鹿島紀行の小旅行にて得た收獲だが、田園を面白く咏んでゐる。漢字でなくひら假名を多く用ひた點も芭蕉の心境の漸く自由になつたことが思はれる。この年の冬から翌年へかけての、笈の小文の紀行の旅の句は朗らかであるが、中で田園情景は

冬の日や馬上に氷る影法師

鷹一つ見付けてうれしいらこ崎

春立てまだ九日の野山哉（初春）

枯芝やややかけるふの一二寸

草臥て宿かる比や藤の花

など佳い。この中の初春の山の句と似た作が甲子吟行の中に「春なれや名もなき山の朝がすみ」と咏んであるが、兩句比べるとこちらの春立ての方が充實した感じだ。田園の觀察がこちらの方がすつと眞直ぐだからだ。田園俳句は春なれやのやうに歌つては弱いものになるが、見て見抜いて突止めるのがよいのだ。

海士の顔先見らるるやけしの花

ほととぎす消行方や島一つ

蛸壺やはかなき夢を夏の月（あかし夜泊）

笈の小文にある須磨あたりの句。三句共に觀察のよく働いたそしてうまい咏み方だ。

また後年の奥の細道の旅は奥羽北陸の山川跋涉で、風景は身にしみついて田園自然の中に吾を忘れて浸つてゐるやうな、沁沁味つてゐる所の作が多い。

野を横に馬牽むけよほととぎす

田一枚植て立去る柳かな

早苗とる手もとや昔しのお摺

蚤虱馬の尿する枕もと

閑かさや岩にしみ入蟬の聲(立石)

あつみ山や吹浦かけて夕すすみ

暑き日を海に入れたり最上川

あら海や佐渡によこたふ天の川

わせの香や分入右は有磯海

さびしさや須磨にかちたる濱の秋(種)

波の間や小貝にまぢる萩の塵(同)

自然と同化してゐる如き境地でこれらは田園詩の極北だと云つてもよい。ゆたかな野趣が横溢してゐる。それからまた後年の寫實の句に

稻すすめ茶の木畑や遊どころ

うぐひすや柳のうしろ藪の前
 などあるが、單純な寫生のやうだが、これは句作に老巧なだけ、だれの作者でなければ容易には咏めないのだ。一句にふ
 ぎしな厚みがあるのだ。

さみだれや蠶煩ふ桑の畑

これは只の寫實といふよりは百姓の生活感情に立ち入つてゐるやうな句だ。

それから芭蕉の晩年の田園句は寫實がもとであつても稍傾向がちがつて來て、境地が理想化された風だ。

梅が香にのつと日の出る山路哉

木がくれて茶摘も聞くや郭公

六月や峰に雲おく嵐山

名月や花かと見え綿島

よく消化されて玉のやうな美しさに咏まれてゐるが、奥の細道時分の野趣の漲つた感じとは全く異つて來てゐる。
 自家の藥籠中にをさめて藥りに浸してから再びとりだしたやうな趣きがある。

以上、田園の觀察描寫をば、それぞれの俳句に依つてこんな風に調べてみると、各各の變化が段段分つておもしろ
 いと思ふ。(完)

東京と俳句

久保田 万太郎

東京と俳句。

わたしはわたしの與へられたこの課題のまへに、二人の、東京生れのすぐれた作者についてまづ語りたいのである。

二人の、東京生れのそのすぐれた作者、一人は水巴、一人は碧童である。

水巴、姓は渡邊、名は義、明治十五年六月、淺草小島町に生れた。父は名匠渡邊省亭、十九歳にして俳句を嗜み、鳴雪、虚子の指導をうけた。大正五年、雑誌『曲水』を創刊して現在にいたる。『水巴句帖』『續水巴句帖』等の著がある。

碧童、姓は小澤、名は清太郎（後に忠兵衛）明治十四年十一月、日本橋本船町に生れた。家は創業二百年にわたる魚問屋。十八歳のころ碧梧桐に師事し、二十七歳のころ『層雲』の運動に参加、後『海紅』『三昧』の同人となつた。

現在、閑居して、家傳目録を製藥、かたはら書、篆刻の道にいそしんでゐる。

右の如く、この二人、それ／＼のその發達は異にした。が、ともに子規歿後、いふところの「日本派」華やかかなりしころにその存在をたしかにした同時代の作者である。

□

ひともしせばはやうりに來ぬ寶舟
浮世繪の摺師が春の夜なべかな
行春やあまり短き返り事
歌舞の身のいとまをふるや春の雨
蛤の吸物あつし花の雨
散る花に灯して妻と夕餉かな
柏餅古葉を出づる白さかな

端 午

髻にあやめ結はずや角力取
咲きつきて灯に片よりぬ水中花
水中花萍よりもあはれなり
蟲干やをりく來る秋の風
行燈に妻は物縫ふ無月かな

手習の子の親々の案山子かな
われよりも妻の寒さやちゝろ蟲
女の子まじりて淋し椎拾ふ
提灯にほつゝ赤き野萩かな
春待つやいろゝとある小盃
松に菊蕎麥屋の庭の時雨かな
わが願ひ夕飯よりは湯婆かな
ぬかるみに踏まれし齒朶や年の市
客ありて開あくる二階や枯柳

青年期に於て……三十の聲をまだ聞かないまへにあつて水巴はかうした句を作つた。

夫婦瀧春かくれゆく若葉かな
かすゝの路金に戻る暮の春
蔭口や大久保殿の一季者
俳諧の鬼一口や蓬餅
頂上に下界の早語りけり
旅もちの行李なつかし土用干
卯の花や葬ひをみて涙落つ

水桶に一夜越しけり忘れ瓜
宵の間は語りつきしが夜寒かな
梅曆心くさらす夜長かな
雨淋し花火ある夜のなき夜かな
鶏頭や百年後の根岸庵
婚禮の鯛の御用や年の春
襟巻に末摘む鼻もかくれけり
山國へ送る乾蛙歳暮かな
月西に大火下火となりけり
冬の月忍びの火消通りけり

青年期に於て……三十の聲をまだ聞かないまへにあつて碧重はかうした句を作つた。

ともに、かれらは、かれらの東京人……といふよりもそのまへに都會人……都會人たるの幸福をかれら自身決して感じなかつた。むしろ、かれらは、それを不幸にさへ感じた。なぜなら、「日本派」は、かれらの信奉した「日本派」は、その發生のそもくからいつて地方人の天下だつた。その派に屬する作者の大ていが農村人あるひは小都會人だつた。……といふことは、太く、逞しい神經、それがその運動に參加するものゝ持たなければならぬ最初の、そして最後の、もつとも大切な條件だつた。そして「人生」よりも「自然」を、すべての上にならば「自然」を感じなければいけないのが……といふ意味は、同時に、「自然」のまへに「人生」の、いかにそこに無力だかといふことを感じな

ければいけないのがその派の人々の間に約束されたいはず語らずの掟だつた。「自然」よりも「人生」すべての上にまづ「人生を感じるのを當りまへとする都會人にとつてどんなにそれがいはれないことだつたらう。……が、かれらは……水巴と、碧童も、そのいはれない教旨のまへにあくまで従順だつた。ともにかれらはそれを肯定した。そして出來うだけ「自然」のまへに跪かうとした。……しかも、その育ち、その教養はしばしばそれを裏切つた。しばしば、かれらは、かれら自身の上になれにもなく立つた。右の、水巴にあつての「寶舟」以下のもの、碧童にあつての「春かくれ行く」以下のものはすなはちそのあらはれの一斑である。それらの上に出されるそれ／＼のその繪畫味、小説味（といふよりは戲作味）、演劇味。……さうした、あかるい、自由な、感じ易い氣稟。……さうして都會人だけのもの美しい氣稟のおのづからな發露のどうにもし難いのをみよ……

□

その後、水巴は、子供の時分から任んだ浮草鳥越を捨て、日本橋濱町に移居した。そして三十代の大半をそこでくらしした。

大漁のあとの神慮の臍かな
領土出れば身に王位なし春の風
神の魚族日々に釣らるゝ霞かな
轉りや働いて待つ果樹の秋
塔の中に祕密なかりし若葉かな
僧兵の庭にも出す牡丹かな

いさゝかの色彩に生く金魚かな
向日葵は女王たり蜻蛉は一兵士
舊知訪うて鉢の松賣る夜寒かな
山神の御遊に觸れそ月の人
秋風や富士嚴として道空し
蟲を聽く友逐うて月の野は廣し
吾等寄せて父は冬夜の巨人かな
魚板打てど四山應へぬ時雨かな
御入寂の曙木々の氷柱かな
笹鳴や荷持の八瀬女雨を云ふ

かうした句をその時代にあつてかれは作つた。かうした句といふ意味はかうしたつまらない句、かうした空疎な句、かうした無面目な句といふほどの意味である。なぜつまらないか、なぜ空疎か、なぜ無面目かといへば、これらのどの句のなかからも作者の心のすがたがわたしに感じられないのである。……氣の弱いかれは、東京生れの臆病なかれは、「新傾向」の熾烈な運動の飛沫をあびてわけもなくおのれを捨てることの必要を感じた。たとへば菊人形の、五段返し、十段返しの大道具大仕掛、さうしたいつづらな空想と情熱との世界に生きるのをほんたうだとした。すなはちかれは出さずとも聲をことさら高く、いはずとも言葉をことさら多く……一ト言でも多く話さうとした。そして、それが、さうすることがすゝむべきかれのそも／＼の道だとかれ自身固く信じた。

鳴雪門下のかれにしてさうである。碧梧桐によつて手ほどきされた碧童のその運動によつて變化を來さないわけがない。敢然と、すべてを捨て、かれは、新しい俳句を樹立するための……といふよりは古い俳句の生命をたつためその運動のまへにかれ自身を有無なく提供した。

ふいてもふいても汗が出る恐ろしくなつて來た
荒川の花からまたうつけて仕舞ひ
洲崎がみえ出したいつもの土手の青い芒
つきあひの電氣ブランを呑むしひて呑みたり
電車の中の明石を著た女に挨拶され
染物屋の長い扉が淋しかつた夜店が立ち
魚河岸で育つおまへが月經をみるやうになつた浴衣着
廓の夜のひや／＼する歩いてゐるなり
兩國の夜の高座の小さん
雁の一群れが妻の目に一杯也
かうした句をかれは作つた。

□

が、間もなく水巴は、その安價な、みてくれだけの、他愛のない浪漫主義の夢からさめた。辛うじて、かれは、かれ自身の本來をとりもどした。

灯るまでの心あてなし春の雨
雨來ぬと一灯を抱く妹や櫻餅
僧もゐて浮世話や櫻餅
鶯や寒さ好もしき小盃
河東語る灯影しづむや花の雨
桶の櫻皿の鰈や朝手水
芝居町行き交ふ人も拾かな
苗賣がすぐる日影の葭戸かな
稗蒔をみつゝ妹と午餉かな
晝ひる寄よ席まに晒井の聲きこえけり
親と行きたそがれ祝の鹿の子かな
牡丹二本浸して滿つる桶の水
仲見世を出て行手なし秋の暮
忘れぬし芝居まだうつ秋の風

三十にして妹嫁がず

秋風に咲く山吹や鏡立
魂祭る宿の灯あかし黍の雨

木犀や家風になれて静こゝろ
肥液が辭儀して括る芙蓉かな
いづこまで白こかし行く枯野かな
大空の風きゝすます巨燧かな
灯の下に今日の身は無き蒲團かな
雨までは淡くも日あれ枇杷の花
雇ひ婆がランプ掃除や冬椿

厨にて

すばめある傘に雨あり葱の杷

ことに、このうちの、「僧もゐて」晝寄席に「仲見世を」忘れぬし「大空の」等の如きは、たくまずして、多くいはずして、ことさらな思入れをもちひずしてはつきりその氣もちをうち出してゐる。そして、それは、都會人の……といふよりも、今度は逆に、狭く東京人の、生活を、夢を、寂しさをつたへて遺憾ない。つひに、かれは、織物の衣裳を着る一番目の役者でなく、藍微塵茶微塵の着附の身につく二番目の役者……世話狂言のための役者である。

が、さうした二番目役者のときに、一番目で必要以上に眼を刺きたい望みをもつてゐるためしをわたしは知つてゐる。かれもまたさうした存在の一人である。素直に、さりげなく、

家々の灯るあはれや雪達磨

と、たとへば、つねにやさしくさういつてくれればいゝのを

月に寝し 喪家の門や雪達磨

同時にさうこちたく肩胛張らなければ満足の出來ないかれである。われとわが手で自分を殺すかれ。……が、水巴論をするのがわたしの目的ではない。だからわたしはこれ以上いまいはないだらう。

□

震災後、「改造」に出た碧重の連作はすくなくらすわたしを驚かした。なぜなら、かれ、いつのまにかそこに「新傾向」をふり捨てゝゐたからである。五七五の古い形式にいつかまた立ちもどつてゐたからである。

大正十二年九月朝日辛うじて震災の難を遣る

身に沁みていのちがあるといふばかり

葛飾の平井里に避難したる妻の里方を見舞うて一泊(三句)

秋風や都から来て蛙釣り

藻の花や米汁流す里の溝

稻の香やとまりときめてしづこゝろ

日本橋通り町にて久しく打絶えぬし中野三允氏に行き逢ひて

よろこぶや災後相逢ふ秋の風

今朝冬や格子から來る朝日影

この冬や焼けどまりなる庵の月

初冬や焼けどまりなる長屋住み

根岸の母許を訪へば

霜の來てびなんかつらもみのりかな

災後復興

冬乍ら夜も新の音すなり
またしても冬暖う餘震かな

災後、當時の謝禮に、母の供して川崎在の縁邊に三家を訪ふ

帆日影の八ツ時になる冬至かな
道に逢うて久澗を敘す冬至かな
西吹いて朝富士臨む冬至かな
慈姑掘手を泥にして冬至かな
麥伸びて冬至の日脚みられけり

星霜十年親しみ馴れし入谷舊庵も近く根つきになると聞けば

行く年や酒のみこぼす古疊

母に代りて

年惜む針の糸目も細き灯に

長屋住の心安さは

朝戸出や聲かけて行く寒の入

小寒や油いため 蓮の味

一月二十一日入谷より根岸に移居

身を寄せて 母の許なる冬籠

小町 絲巻く手傳ひや冬籠

家捨てむ願ひも古りて冬籠

この温雅、この纖巧、この深熟。……どうしてかれがこの轉向を敢てしたかを詮議立する以上に、わたしは、これらの句のその一つの哀しい生命のさゝやきに深く心を惹かれるのである。ストリントベリの戯曲『稻妻』、そこに描かれた哀傷に似たものさへわたしには感じられた。同時に、東京人たるの、東京生れの作者たるのいとしさをしみくかれの上にわたしは感じた。

□

その後にて、水巴は、かうした句を作つてゐる。

夜 店

春行くや苗一つくしまふ灯に

障子張る妹に花もすぎにけり

生垣にさす灯ばかりや五月雨

いよゝ秋の油足さうよ走馬燈

朝戸出の腰にしづけき扇かな

引く浪の音はかへらず秋の暮

東都餘震猶頻り也

行李に秘めし位牌取り出す月見かな

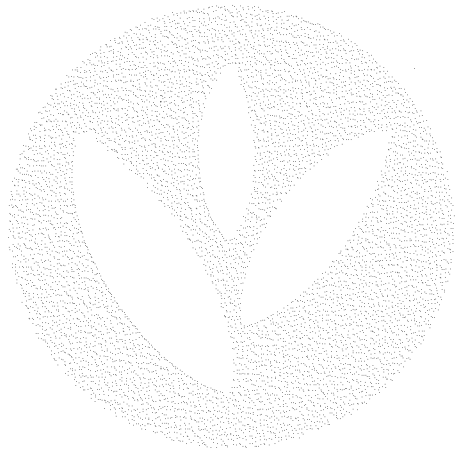
路次に住む事早六年になりぬ

ひあはひに枇杷の葉青し秋の空
魂祭るものかや刻む音さやか
流燈の比翼となりて迅さかな
かるくと歸る葬具の寒さかな
靈前の湯氣の細さや夜の雪

……この作者、いつになつたらこの心境にだけ安住出来るやうになるのだらう？

□

二人の 東京生れのすぐれた作者。……同時代がもつたこの二つの型。……ヤツとのことこれでわたしのいいひたいこと……いはうと思つたことのとぐちをえたのである。……議論はこれからである……(昭和七年八月)



風俗と俳句

三田村 鳶魚

風俗の考證に盛に俳句を引用して、その所説の正確明白を資けたことは、實に柳亭種彦の獨擅場であつて、他の追隨を許さぬ、全く拔群なものであつた。これがために先輩である山東京傳の骨董集よりも、彼の用捨箱の方が精彩を放つのである。勿論種彦の古俳書涉獵は博大を極め、誰とて肩を比べる者もなかつた。其の蘊蓄は愈々加り、その適用は益々綿密周到なものになつて行く、吉原十四ヶ條といひ、還魂紙料といひ、柳亭遺稿といひ、柳亭華記、足薪翁記、乃至足薪翁百壽といひ、彼の考證といふ考證に俳諧發句の出るゐないのはない。さうしてそれが悉く顯著な効果を示してゐる。

種彦が風俗の考證に成功したのは、決して俳諧發句を採收したゞけではないが、博く古俳書に涉り、手に隨つて俳句を取廻し得るほどの蘊蓄をなし、それに頼つて自説を意のままに構造したことは、最有力な條件であつた。

連歌が室町氏の運命と衰滅を共にした、これに替つて興つた俳諧發句は、山崎宗鑑、荒木田守武に依つて始められた。舊き物の棄たれて新しきものゝ起るのは、何時でも世運の推移に由るので、今更に其の代謝の跡を考へるまでもないが、假名草子に交迭した浮世草紙に感歎する者は、それよりも遙か以前に、學問に粉飾された臺閣氣分の連歌の外に、率直に俗談平話の姿を以て、庶民情懷の俳諧發句を打出したことに刮目せずばなるまい。未だ泰平の曙光を見

ない戦國時代に、早く已に風雅は權門勢家を離れ、殿閣城樓を轉じて、市井若しくは村落に引越してゐる。文化の恵みの著しい江戸生活、徳川氏の覇業は日一日と重點を民衆に推譲して行くのであつた。それを先廻りするかのやうに、俳諧發句は連歌の舊版圖を蹴破つて、新しい疆域を擴げ、貴族や名門を忘れたかのやうに、凡人俗姓を主として開始された。信長それよりも太閤取立の大名は、氏も素性も用はない、系圖も入らない、人材もさへあればよかつた。その擢用振りは頗る朝廷を驚し、公卿は身の上を案じた。山崎宗鑑は秀吉よりも早く韓天旋地の業を企て、風雅の在る所は悉く俳諧發句の領土だと定めた。秀吉に驚くのは遅い、それより前に宗鑑に仰天すべきである。

その後幾多の變革はあつても、俳諧發句の礎石は据ゑられた。戰國を罷脱して平和の恩恵に浴した近世の風俗は、専ら民庶の生活によつて展開して行く、それは宗鑑や守武の圖取した面積の内なのだ。種彦は爰へ着目して、俳諧發句の創始期から中興期、談林さて正風と、盛に涉獵して自家の考證を資けたのは、殊に近世風俗の研究であつただけに、彼の成功を輝かしいものにしたのは、如何にも至當なことである。彼の成功に依つて、近世風俗研究について、一派の學按を爲し、種彦流の考證を尊重する者が、今日に至つて甚だ多く、當時に私淑せる仙果、玉冕等のみならず、争つて柳亭に倣はうとする者が絶えない。

斯ういふのは逆な云ひ方だが、近世風俗の研究資料として、極めて有力なものだ。それほどに俳諧發句と風俗とは密接親昵なもののだといふ、順に説くよりも、逆に云つた方が却つてハッキリと知れるやうに思ふ。また後來から眺めて斯く迄に明白なのだから、當時に於いては何程まで密接であつたかといふ穿鑿は無用だらう。従つて現代の作品も眼前では或は顯著でないかも知れないが、三十年五十年さては百年と回顧返照した時、存分に効果があらうと云へば足りる。

モウ一足踏み込んで云へば、時々々の風俗とは緊密な關係といふよりも、其の中から産れたものだから、俳諧發句の總べてが同様なのだが、それにしても幾分の親疎がないでもあるまい。派別よりも作家による方が其の隔差が激しい。田園詩人は何としても自然を樂しむ方へ傾き、都市作家は多く人事に耽るのが常だ。近い例が宗因と西鶴、芭蕉と其角、此の隔差は随分激しい。

自然を樂しむ田園詩人に、一般的な句が作られる。人事に興ずる都市作家が特殊なものを出すのは、云ふまでもないことだけれども、同じ都市作家であつて、共に人事に興じながら、特殊の中にも或る限定が認められて、此處にも夥しい隔差を生ずる。西鶴に江戸風俗を扱つた句作はあつても、究竟じて彼には上方風俗を聞くべく、其角に上方風俗を扱つた句作があつても、到底江戸風俗を教へられる。行脚を誇つて、足跡、天下に遍く、半生を費して廣く六十餘州の風俗に接したにしても、其人の情味は是非とも各地平等に親昵するを許さないのを常態とする。まして行脚の尠い作家若しくは全く故郷を離れない俳人にあつては、特殊も特殊、勢ひ窄少な境界を守つて限地的なものしか出せない譯である。それでも或る窄少な境界に於ける風俗は、頗る丁寧親切に教へてくれるものだ。

俳諧發句は季題から離れられないものだ。随つて季題の書は數多あるが、大體立圃の花火草、重頼の毛吹草、季吟の山の井、貞徳の御傘、不角の俳諧清絶、員九の俳諧通俗志、千梅の篋纏輪、春耕の米切齒、馬琴の俳諧歲事記、青藍の増補歲時記莢草等を眺めて、趣向を諒得されよう。

曾て季題と年中行事に就いて、斯ういふことを云ひました。

江戸砂子の著者榎下菴清涼は俳人であつた。俳人が江戸年中行事に手を觸れることは、元祿に松月堂不角が再訂江戸勸鹿子に其

の名を署してゐる。清涼は只だ丁寧に詳しい江戸の年中行事を録取する外に、行事の逐一について典故來歴を尋ね、本邦の古い書物を探るのみならず、支那の書籍にも涉り、且つ都鄙の年中行事を蒐集し、江戸と比較して、當地の生活を考へるといふことは大分効果があらうと思ふ。典故の考究は一々の行事の本來を説明するので當面の仕事らしいが、實は別個なものであらう。早く松下見林の本朝佳節錄などが、手短に其の方を引受ける著書なのだが、俳人等は月令情物笈を慣用し、滑稽雜談のやうな集成もある。

俳人は常に扱つてゐる季題といふものから、年中行事には格別懇意である。其の季題と年中行事との交渉を概見して置くことは、俳諧が江戸生活を潤澤した幾分の趣味と幾分の智識とを供給するほどに親密でもあつたのだから、是非とも入用なことである。存分力を入れても惜しくないことだのに、我等の極めて寡少な分量に然も僅に一瞥を加へたに過ぎないのは頗る物足らぬ。

俳諧筆眞實は天明四年の江戸版であつて、序文にも『四季のめづらしき事を書留め、東武神社の祭事、寺院佛閣の極りたる修行も洩さず』と云つてゐるだけに、大分面目を一新してゐる。

(正月) 東叡山大黒湯、海草寺流鏑馬、同追儺、除夜より七ヶ夜

(二月) 谷奉公人歸る、日光御鏡開、上野年始御禮、湯島祇餅神事、龜井戸花踊

(三月) 隅田川大念佛、梅若忌、淺草祭、下谷稻荷祭、淺草寺葺市、池上千部、芝蔭鳥祭

(四月) 深川靈巖寺千部、九區佛千部、目黒祐天寺千部、葛西善導寺中將姫法會、杉森稻荷祭、初鯉、初茄子

(五月) 目黒大鳥大明神祭角力、同早尾大明神祭、白かね祭

(六月) 千住綱引、住吉踊、江戸山王祭夜宮、江戸所々天皇祭、淺草天王笹團子、氷川祭、本所法恩寺千部、淺草びんざら、龜井戸天神祭、佃島御祓、淺草寺花講

(七月) 吉原燈籠、本所羅漢寺大施餓鬼、淺草寺兩本願寺法恩寺墓參、淺草觀音四萬六千日、王子神軍神事、麻布小塚原藏王權

現祭、大山石尊詣、納太刀

(八月) 江戸所々八幡祭、龜井戸天神祭

(九月) 上野兩大師翌年宿坊極、神田明神祭、生姜祭、氷川祭、三田春日祭、本庄牛御前祭、坂本小野照祭、小石川白山祭、根

津權現祭、麻布氷川祭、大久保天神祭、青山熊野權現祭、千駄ヶ谷品川八幡祭、目暮里明神祭、橋場明神祭、小石川傳通院開

山忌

(十月) 東叡山開山忌前日論議有、湯島天神祭、駒込神明祭

(十一月) 越後信濃奉公人來る、花又村酉の町、湯島靈雲院結縁灌頂

(十二月) 淺草寺年の市、五條天神祭、下谷天神勝の餅おけら出、淺草寺大般若札出ル、龜井戸鬼やらひ、神田明神年越祓

を擧げてゐる。それから五十七年後の嘉永三年版の俳諧歳時記莢草を見ると、いろは順に排列してある春の部には

池上千部、初卯、初芝居(堺町)、初午(王子、妻戀、三圍、眞崎等)、東叡山大黒の湯、龜井戸天神花踊、大黒舞(新吉原に限る)、梅屋鋪(本所龜井戸清香庵)、梅若祭、元日不_レ開戸(江戸の商家多くは元日戸を開かず)、松の内(江戸にては七日に門戸の飾を除く、近來の風俗なり)、事始、江戸桃、江戸櫻、右衛門櫻、淺草海苔、淺草祭、湯島天神の砥餅、品川海苔、秋色櫻

夏の部には

初松魚、富士垢離、富士詣、江戸淺間祭、江戸天王祭、江戸山王祭

秋冬の部には

廿六夜待、富賀岡八幡祭、龜戸天神祭、神田明神祭、祐天寺千部、新吉原燈籠、芝神明祭、善福寺童相撲、鶏の町詣(花又村、淺草寺裏手鶏大明神)、御影供(御會式、御命講、日蓮上人の祭日、池上本門寺)、王子の狐火、歌舞伎足揃、顔見、淺草寺追儺、節季候(今江戸にて節季候といふ者の姿は、編笠を以て面を覆ひ、寶蓋などを畫きたる前垂をかけ、わりたる竹を兩手に持て、これをたゞき、囃しながら祝詞を唱へて門口に躍こむ)

とあつて、尙ほ詳細な註解もあるが、それは省いた。此の二書について江戸風俗だけを抄出して見て、江戸年中行事よりも詳しいのを知つた。しかし俳諧の季寄は年中行事にのみ専らなるべき筈のものではない。假令江戸俳人の手になつたからとて、特に江戸年中行事に傾倒すべき譯はない。それと季寄せとは別々な役目を持つてゐる、けれども俳諧季寄せは因襲によつて上方本位に拵へられてある、決して江戸本位には拵へられない。天子が尊く、將軍が賤しいからといふ名分論を奉じて、江戸本位の季寄を拵へるのに遠慮したとも思へぬ。只だ文化の古いため自然と上方本

位になつてゐて、それを何とも考へずゐたらしい。故に西に精しく、東に危いのは因襲から脱がれられなかつたためだらう。其の上に或る俳人は人事に疎いのを高邁幽玄な態度と心得てゐたものもある。歴史の古い上方の年中行事は、兎にも角にも慣れてゐるから漏れなく持出しもしたが、新に書き加へる江戸の年中行事に屬しては遲鈍を極める。享保以前の季寄せは著しい證據であらう。だが季寄に書くことは、江戸だけや上方だけでなく、全日本の俳人に認めさせることであるから大切に相違ない。

俳諧發句と風俗といふ擬題に對して、我等は前言を繰り返したい。一般的なもの、特殊な(限地)もの、その上に時代別をして考へる、手短に正岡子規先生の俳句分類などに向つて檢索する場合、類句は容易に見出せる。それを眺めて風俗の變遷を知るのに困難がない。若し俳諧發句がなかつたなら、現代の趣向を知るよりも骨が折れよう、まして過去の風俗は尋常一様の努力では知れなからう。それは俳諧發句の本來の面目であるまい、如何にも轉來の效用であつて、作者が思ひも及ばない事柄だ。誰も當代の風俗を考證する者のために作句することはありはせぬ、然るに十分な效用があつて、近世風俗考證の上に柳亭種彦は奇勳を建て、俳諧發句のために自説を安定し得た。爾來柳亭一流の考證が學界に重視され、後輩は率由して渝らないのを規模とする。既に是が何處からも異議を招かず、定論となつてゐること、それだけ云へば其の上に餘計な言語は無用だらうと思ふ。(完)

芭蕉のこと

島崎藤村

俳句講座の編輯者から名句鑑賞といふ題目のもとに何か書きつけておくことを求められた。こゝにわたしの述べようと思ふことは、求められることゝはいくらか違ふかも知れないが、芭蕉のやうな人の歩いた足跡について、胸に浮ぶことをすこしばかり書きつけて見る。

○

芭蕉は六人ある兄妹の中の次男に生れた。長兄との間に姉が一人あり、妹が三人あつたといふ。さういふ家族の中に成長したことも、少年期から青年期へかけての芭蕉には大切なことであつたらう。幼名金作、後に甚七郎、元服しての名を忠右衛門と言つた芭蕉が伊賀の山の中で送つた少年時代の記憶は、それがいろ／＼な形となつて後年の句作の中にあらははれてゐるのではなからうかと思ふ。芭蕉の句には深い山の中の空氣を感じさせるものがあるが、わたしはそれを作者が少年時代や青年時代の記憶とひき離しては考へられないやうな氣もする。

父松尾與左衛門とは、どんな人であつたらう。主家藤堂氏とても、伊賀上野の代官として五千石を領したといふくらゐだから、當時にあつてそれほど大きな知行取りではなかつたらしい。宗房時代の芭蕉が若君の従士として、藤堂

家に仕へ、そこに藤堂良忠のやうな人を見出したことは奇縁と言ふべきである。

○

月の鏡小春に見るや目正月
 あちこちや面々さばき柳髪
 うかれけり人や初瀬の山さくら
 絲櫻こやかかへるさの足もつれ

芭蕉二十一歳から二十四歳頃へかけての青年期の句である。

若主人藤堂良忠は貞徳の流れを酌み、貞室と季吟とに師事し、談林派の宗因とも交り、自ら蟬吟と號したといふほどの人である。この人の伊賀上野の家中に與へた感化は大きいものであつたらう。當時の人の句を編んだものには、伊賀の作者三十六人を數へるといふ。芭蕉は二十三歳の頃に、この好い若主人を失つてゐる。この人の死が年若な芭蕉に取つて深い打撃であつたことは争はれまい——假令、その遺骨を高野山に納めたなどの説はよく分らないまでも。

○

降る音や耳もすうなる梅の雨
 夕顔にみとるゝや身もうかりひよん
 萩の聲こや秋風の口うつし
 女夫鹿や毛に毛がそろふて毛むつかし

雲とへだつ友かや雁かりの生いきわかれ

芭蕉二十四歳より二十九歳頃へかけての句である。

實に、句の姿はいろ／＼に動いて、若い作者が精神の動搖のはげしさを感じさせる。あるひは貞室に行き、季吟に行き、あるひは宗因に行きして、暗いところに物を採り求めてゐたやうな芭蕉のことが思ひやられる。周囲もまだ暗かつたと見ていゝ。

○

波の花と雪もや水のかへり花

この梅に牛も初音と鳴きつべし

富士の風や扇にのせて江戸土産

近江蚊屋汗やさゞ波夜の床

庭訓の往來誰が文庫より今朝の春

雨の日や世間の秋を塚町

これは芭蕉が三十一歳より三十六歳の頃へかけての句である。

芭蕉がどうして江戸へ出るやうになつたかは明かでないが、これは伊賀上野の藤堂家を辭し、江戸に生活を送つた頃の作である。俳諧作者として漸く一家を成さうとする芭蕉が、いろ／＼の意味で修業を重ねたのも、この頃であるらしい。

芭蕉とても伊賀時代から、いきなり野さらしの境地に飛び込んだではない。いろ／＼な人の世話になり、いろ／＼

な仕事にも關係して、江戸の市中に流寓してゐたらしいのもこの時代である。伊賀に歸省し、京都に赴き、歌道の奥儀について季吟から教へらるゝところの多かつたといふもまたこの時代である。

夜ル竊ひそかニ蟲は月下の粟を穿つつ

いづく霽傘しゆくれを手てにさげて歸る僧

盛りじや花はなに坐まゐり浮う法師ぬめり妻

夕顔ゆがなの白ク夜よルの後架ごかに紙燭しじゆくとりて

櫓こしの聲波こゑなみヲ打うて騰氷とんひる夜よやなみだ

髭風ひそかぜを吹ふて暮秋くれあき歎なげズルハ誰たれガ子こゾ

これは三十七歳より三十九歳の頃にかけての句である。俳諧革新の意氣は、先づこの『虚栗』の破調となつてあらはれて來てゐる。其角その他の氣鋭な詩人の中心として、當時の芭蕉を想像して見ることもおもしろい。

芭蕉には、すでに伊賀を出る頃から『雲とへだつ友かや雁の生わかれ』のやうに、一句の姿を聳え立つたやうに仕立てる傾向がなくもない。この傾向は『虚栗』の時代にはけしいはけ口を見つけてゐると思ふ。かういふ傾向が作風の單調を破つて、あだかも山脈の骨のやうに、すつと後年の圓熟した作の中にまじつて出て來てゐることも見逃せな

50

○

しかし芭蕉には、この時代にすでに次のやうな句がある。

雪の朝獨り干鮭を嚙み得たり
芭蕉野分して鹽に雨を聞夜哉
枯枝に鳥のとまりたるや秋の暮
更にまた次のやうな句もある。

はせを植てまづにくむ荻の二葉哉
あさがほに我は食くふをとこ哉
世にふるはさらに宗祇のやどり哉

こんな風に芭蕉はまことの詩人らしい眼を開いて行つた。新しく興つた元祿の俳諧と、すでに先蹤のあつた天明の俳諧との相違も、そこにあると思ふ。わたしは芭蕉の青年期を振り返つて見て、この人にもこんな彷徨の時代があつたかと考へる。それほど周囲は暗かつたのだ。談林風の軽い滑稽はあつても、生氣の充實した好いユウモアに達し得たものはなかつたのだ。さういふ中で、芭蕉がいろ／＼なものを振り捨て、『猿蓑』の深さにまで詩の境地を進めて行つたあの不斷の努力と精進とを想ひ見ると、あれほど動搖の多かつたその青年時代もまたなつかしい。(完)